

540
2 ejes.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

RADIONOVELA: COMUNICACION, SIGNIFICADOS
Y SENTIDOS
(ELEMENTOS DE COMUNICACION Y
LECTURA SEMIOTICA)

T E S I S

QUE PRESENTA:
GLORIA ALEJANDRA JUAREZ SOTO
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO
Y COMUNICACION COLECTIVA

ASESOR ACADEMICO.

ALEJANDRO SEMO-GROMAN

DIRECTOR DE LA FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

DR. JUAN FELIPE LEAL Y FERNANDEZ



MEXICO. D. F.

MARZO 1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Presentación	1
Capítulo I	
El melodrama y la radionovela	5
A. Origen y evolución del melodrama (radiodrama)	6
1.- Experiencias de comunicación cotidiana y comunitaria como antecedentes del melodrama (radiodrama)	6
B. Características de las producciones del melodrama (radiodrama)	11
1.- La novela radiofónica y la radio cultural	14
a. Los estridentistas: pioneros en el acercamiento a la radio.	14
b. El teatro histórico de los hermanos Germán y Armando List Arzubide	15
c. El arte, las técnicas y la novela radiofónica: referencias y perspectivas	18
1) Referencias	18
2) Perspectivas: opiniones de Alejandro Ortiz Padilla, Beatriz Quiñones Solís y Carlos Illescas	19
2.- La radionovela y la radio comercial	24
C. Desarrollo de la radionovela en México	25
1. Penetración figurada de la radio y la TV (1922 - 1991) casos de la radio y tele-novela	26
2. Perspectivas actuales	45
a. La búsqueda de nuevas narrativas: aperturas y frenos en los medios de comunicación electrónica	46
1) Aperturas y frenos	47
2) El resurgimiento de la radio	51
b. Posibilidades y peligros en la búsqueda de nuevas narrativas radiofónicas	52
Capítulo II	
Semiótica, melodrama y cotidianidad	59
A. ¿Por qué la Semiótica aplicada al melodrama? (caso la radionovela y la cotidianidad)	60

B. La Semiótica como objeto y sujeto de estudio	62
1. Teoría y método semiótico como objeto de estudio	63
2. En la realidad como sujeto de análisis: la cotidianidad	64
3. La radio y la radionovela como objetos de estudio y sujetos de análisis semiótico. La cotidianidad	64
a. La cotidianidad	66
C. Trayectoria conceptual y postulados fundamentales para el acercamiento semiótico	67
1. Trayectoria conceptual	67
2. Postulados fundamentales para el acercamiento al análisis semiótico	67
D. La Semiótica como técnica de análisis: Presentación integral de los elementos de análisis. Posibilidades y dificultades	72
1. Presentación integral de los elementos de análisis	72
a. Modelo de Daniel Prieto Castillo	
b. Modelo de A. J. Gremias	77
2. Posibilidades y dificultades en la aplicación de la semiótica a la radio	83
a. Posibilidades	
b. Dificultades: La volatilidad de las imágenes radiofónicas	
E. Crítica a la Semiótica como objeto de estudio	84

Capítulo III

Elementos de comunicación y de lectura Semiótica de la radionovela **89**

A. La búsqueda de un acercamiento semiótico integral al sujeto de estudio (radio-melodrama-radionovela) retos y limitaciones	90
1. La búsqueda de un acercamiento semiótico integral	90
2. Retos y limitaciones	98
a. Retos	
b. Limitaciones	
B. Esquema de comunicación y elementos de acercamiento semiótico	99
C. Criterios y características de la comunicación corporativa en la radio y la radionovela	101

D. Elementos de análisis para la lectura semiótica de la radionovela	107
1. El contexto	108
2. El eje de comunicación	108
3. El discurso	108
4. Los actantes	109
a. El destinador/emisor	
b. El destinatario	
5. El impacto	109
a. ¿Cómo la modalización causó impactos en el destinatario?	109
b. La medición de los impactos	110
1. La dificultad de medir los impactos de los mensajes radiofónicos	114
6. Esquema hipotético de la articulación de los elementos que dominan la formación del enunciado-discurso, a fin de dar cuenta del proceso de la significación	116
E. Esquema de los teóricos del análisis semiótico de la comunicación y algunos aplicadores en México	117
Capítulo IV	
Lectura Semiótica	121
A. El por qué de una lectura semiótica	122
B. Dificultades y posibilidades de lectura semiótica de la radionovela	125
1. Identificar el esquema narrativo	125
2. Identificar el recorrido generativo	132
3. El cuadrado semiótico	152
C. Fondos y trasfondos de la radionovela	156
Conclusiones y proposiciones	170
Apéndice documental	173
Apéndice fotográfico	321
Glosario de términos	338
Fuentes de Investigación	377

Tabla de figuras

Figura 1: La Semiótica como objeto y sujeto de estudio	62
Figura 2: Origen y evolución de la semiología y la semiótica	68
Figura 3: Presentación integral de los elementos de análisis semiótico	72
Figura 4: Campo de estudio en el que se inscribe la materia específica de la Radionovela y su Impacto Social.	76

A todos ellos porque los amo
y enriquecen mi espíritu día con día,
dándole sentido a mi existir:

Mis padres:

Ofelia Soto de Juárez
Adolfo Juárez Pérez

Mi madrina:

Gloria Juárez Vda. de Morales

Mis hermanos:

Adolfo, Mary Carmen, Alma Angélica

Mis sobrinos:

Adolfo, Carmelita, Miguel Angel,
Hayde y Erika.

Especialmente al hombre que se ha convertido en mi guía y ejemplo por su inteligencia, tenacidad y sensibilidad, características que lo identifican como lo que es: un ser humano que brilla como un lucero en el horizonte; mi esposo a quien amo, Marcos Guillermo Pérez Velasco.

Inquietudes en busca de respuesta

Este trabajo suscitó diversas inquietudes que condujeron a la investigación documental, en la que se reconocen los datos y sugerencias proporcionadas por el maestro Felipe Gálvez Cansino, quien aportó algunos de sus propios textos. El maestro Alejandro Ortiz Padilla hizo precisiones para distinguir entre la radionovela y la novela radiofónica, acerca de la trayectoria de XEEP Radio Educación y el aprovechamiento de las técnicas radiofónicas.

El productor de programas de radio, Raúl del Campo Jr., abrió la percepción de la época de auge de la radio comercial; incluso manifestó sus propios testimonios.

Las viñetas para ilustrar el comienzo de cada capítulo fueron gentilmente preparadas por la joven Norma Castañeda González. El apéndice gráfico fue cuidadosamente fotografiado por Carlos López Moctezuma. En la corrección de estilo se reconoce el profesionalismo del maestro Agustín Hernández Montaña.

El economista y editorialista Guillermo Pérez Velasco, con quien se mantuvo un diálogo constante respecto al enlace entre la semiótica y la comunicación, así como a las peculiaridades del quehacer radiofónico, a lo largo de esta investigación aportó pautas, puntos de vista sobre el contenido y la estructuración del trabajo.

Las respuestas encontradas contribuyeron a impulsar esta tesis, no exenta de dificultades para aplicar la semiótica a la producción radiofónica, debido a la fugacidad de las emisiones.

TSH
(El poema de la radiofonía)

Manuel Maples Arce
Poeta Estridentista (1923)

Sobre el despeñadero nocturno del silencio
las estrellas arrojan sus programas,
y en el audión inverso del ensueño,
se pierden las palabras
olvidadas

TSH
de los pasos
hundidos
en la sombra
vacía de los jardines

El reloj
de la luna mercurial
ha ladrado la hora a los cuatro horizontes

La soledad
es un balcón
abierto hacia la noche

¿En dónde estará el nido
de esta canción mecánica?
Las antenas insomnes del recuerdo
recogen los mensajes
inalámbricos
de algún adiós deshilachado

Mujeres naufragadas
que equivocaron las direcciones
trasatlánticas:
y las voces
de auxilio
como flores
estallan en los hilos
de los pentagramas internacionales

El corazón
me ahoga en la distancia.
Ahora es el "Jazz-Band"
de Nueva York;
son los puertos sincrónicos
florecidos de vicio
y la propulsión de los motores.

Manicomio de Hertz,
de Marconi y de Edison

El cerebro fonético baraja
la perspectiva accidental
de los idiomas
Hallo!

Una estrella de oro
ha caído en el mar

Presentación

Esta investigación se originó en 1988/1989 dentro del programa de apoyo a la titulación de pasantes de la Facultad de Ciencias Política y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, impulsado por la Dra. Guillermina Baena Paz, entonces Coordinadora del Centro de Estudios de la Comunicación.

La búsqueda se inspiró también en el seminario de tesis "Historia de la radio en México", impartido por el profesor Alejandro Semo Groman, dentro del programa de educación continua de la Facultad, en el que surgió el tema de esta tesis, (ver Apéndice Documental pp. 176) cuyo título y contenido fue reestructurado varias veces hasta definirse en el de: "Radionovela: comunicación, significados y sentidos (elementos de comunicación y lectura semiótica)".

Para desarrollarla fue necesario interiorizarme tanto en el campo de la semiótica como en el de la radio y la narrativa, a fin de plantear y delimitar los alcances de la investigación.

Con esta finalidad participé -en 1989- en el curso "El análisis semiótico y su aplicación en el proceso de comunicación" dictado por la maestra Regina Jiménez-Ottalengo en la División de Educación Continua, en el que se tuvo un acercamiento a las diferentes teorías y corrientes semióticas.

Ligado a lo anterior, y para encuadrar los elementos metodológicos hacia una lectura semiótica, consulté al Dr. Rafael Reséndiz, Coordinador de la Maestría en Comunicación, quien ha hecho en México investigaciones de semiótica aplicada. Sin embargo, las insuficiencias y limitaciones de este trabajo, son de la entera responsabilidad de la sustentante.

A la vez, fue indispensable familiarizarme con los géneros periodísticos aplicados a la comunicación radial, aprovechando las oportunidades ofrecidas por el curso de "Periodismo y radio" (1989) dentro del programa de educación continua de la Facultad, dirigido por los maestros: Alberto Dallal, Florence Toussaint A. y Napoleón Glockner C. Además, consideré necesario hacer prácticas, las cuales fueron realizadas en el "Taller de producción de programas de radio" impartido en 1989 por los maestros: Jorge Villalobos G., Lucía Carbo S. y Susana Reséndiz C., en la División de Extensión Universitaria de la Universidad Iberoamericana. También tuve un acercamiento al trabajo de cabina en Radio UNAM (1990) y en Radio Educación (1991).

Semiótica y Comunicación

El enfoque central de la presente tesis se dirige a estudiar la radionovela desde los puntos de vista de las disciplinas de la comunicación y la semiótica, considerando al tratamiento semiótico como un instrumento para ahondar en el fenómeno de la comunicación, ya que se trata de ir más allá del análisis de superficie.

Los estudios de semiótica han venido avanzando paulatinamente, según ha puntualizado en forma oportuna la maestra Regina Jiménez-Ottalengo: "El camino andado en el campo de la semiótica en México, si no es espectacular, sí ha sido constante y ha dado ya sus frutos, tanto en lo docente como en la investigación y en la formalización de la disciplina.

"Sabemos que algunas de las primeras contribuciones formales en esa área del conocimiento se realizaron alrededor del año 1976 en el Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias de la Universidad Veracruzana y en los Institutos de Investigaciones Filológicas y de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México. No son pocos los trabajos publicados por esas instituciones, algunos en revistas especializadas como "Semiosis", de la Universidad Veracruzana; "Acta Poética", del Instituto de Investigaciones Filológicas, y "Semiótica" de la Asociación Mexicana de Estudios Semiológicos; así como en varios libros.

"Durante ese mismo año, en el campo de la enseñanza, se impartió, en el Departamento de Comunicación de la UAM Xochimilco, un curso de Teoría y Modelos de Comunicación basado en los trabajos de Greimas, Guirau, Prieto, Verón y Eco; y otro de semiótica de la Imagen, en la especialidad de diseño gráfico. Algo similar se dio en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Veracruzana, al incorporar en sus cursos de Maestría en Filosofía, bibliografía obligatoria integrada con trabajos de esos autores.

"En la UNAM en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, se instituyó la clase de Semiótica en el nivel de licenciatura, en el año de 1978 y en el de maestría, en 1979.

"En ese mismo año se creó la Asociación Mexicana de Estudios Semiológicos; su órgano de difusión, "Semiótica", apareció por primera vez en el año de 1984. Algunos de sus miembros han participado en reuniones internacionales organizadas por la International Association of Semiotic Studies y por Semiotic Societies of America, cuyas aportaciones han sido publicadas". (Foro de Excélsior, 17-septiembre-1990, p. 55 A).

La cita anterior da a conocer la trayectoria ascendente de la Semiótica, en cuyo campo la UNAM ha sido la Institución pionera.

Por otra parte el Centro Avanzado de Comunicación, A.C., ofreció, en octubre de 1990, un curso de Semiótica dentro del ciclo: Estructura de la Lengua III.

Muy recientemente otras Instituciones están actuando en el mismo sentido. La Universidad Anáhuac desarrolló un "Diplomado en Semiótica" que concluyó en mayo de 1991.

Deben considerarse también otros esfuerzos académicos y docentes como el desarrollado por el Dr. Antonio Domínguez Hidalgo, autor de la Introducción a la Semiótica, 1975; cuya nueva versión corregida y ampliada está por publicarse.

El Dr. Domínguez Hidalgo ha sistematizado la didáctica de la Semiótica y la ha llevado a campos específicos. A partir de 1987 impartió un curso de Semiótica Náhuatl a profesores normalistas y en octubre de 1990 lo ofreció como seminario al público en sesiones abiertas, todos los miércoles, en el Museo de la Ciudad de México.

Si la Semiótica ofrece técnicas para comprender la vida social, este trabajo podría quedar inscrito en una interpretación del papel de la radionovela en la comunicación radiofónica, articulada ésta sobre "la fabricación" de estereotipos en torno a la vida cotidiana, y además, podría ofrecer algunas sugerencias para el empleo de nuevos estilos narrativos que contribuyan a la recreación y a un entretenimiento más sano, abierto y diversificado, en concordancia con la actual evolución de la sociedad mexicana.

La fugacidad de las emisiones radiofónicas y la Semiótica.

Considerando que la búsqueda de aplicaciones de la semiótica a la comunicación transcurre por una fase incipiente, es comprensible que existan estudios muy aislados entre sí para el caso de la radio y mucho más para la radionovela.

Debido a la fugacidad de las emisiones radiofónicas, hay que enfrentar un mayor grado de dificultad para realizar un estudio de semiótica aplicado a la comunicación radiofónica.

Para salvar estos obstáculos, en esta investigación se considera que el método más accesible es el de realizar una lectura semiótica mediante la segmentación, o sea, por el procedimiento de elegir una parte de la obra de que se trate, lo que se

llama el "corpus" a estudiar. Práctica que se recomienda en este trabajo, con apoyo en casos concretos ya aplicados por varios autores.

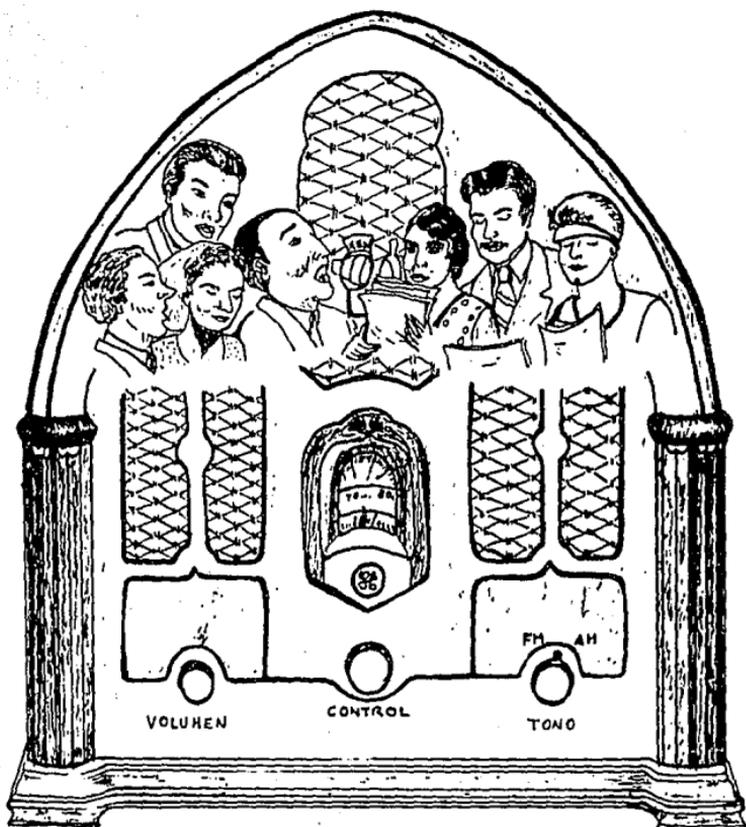
Hipótesis centrales

En la orientación de la presente tesis se sostienen las hipótesis centrales siguientes:

1o. La novela radiofónica y la radionovela constituyen dos formas narrativas del melodrama que interpretaron de manera distinta la cotidianidad en el comienzo de la radio en México, pero ambas respondieron a las necesidades de comunicación social y a las posibilidades que ofrecía la radio como medio de comunicación masiva, el cual impactó a la sociedad en general e "interpelo" a los individuos en lo particular, en la transición social rural-urbana. Con esta visión se interpreta la trayectoria de ascenso, auge y declive, así como las perspectivas actuales de la radionovela.

2o. La radionovela, forma que predominó por la expansión comercial de las emisoras, se estructuró como un mensaje corporativo de la cotidianidad a través del radiodrama y conformó un modelo ficticio de significados y sentidos, los cuales son susceptibles de interpretación semiótica.

3o. Intentar una lectura semiótica en el caso de la radionovela requiere considerarla como una pieza integrada en todas sus partes, a fin de desmontarlas y extraer un segmento o "corpus" escogido, para interpretar sus significados y sentidos, después de haber realizado el recorrido generativo en la búsqueda de los elementos de lectura, siguiendo el modelo Greimasiano.



CAPÍTULO I
EL MELODRAMA Y LA RADIONOVELA

Cómo surge la radionovela dentro del radiodrama y qué evolución tuvo hasta alcanzar el auge y la declinación, es motivo de este capítulo, pero también lo es establecer las características de esa producción radiofónica emergente, tanto en el ámbito de la radio cultural como en el de la comercial.

El propósito es ofrecer elementos para poder interpretar la radionovela en los tres capítulos subsiguientes, como una estructura de significaciones en la *comunicación cotidiana*, exponiendo los antecedentes que contribuyeron al desarrollo del radiodrama en México, lo que se ilustra en el Apéndice Documental de este trabajo (ver p. 173), y en el gráfico (ver p. 321), con los testimonios del avance de la nueva tecnología y del medio radiofónico de penetración masiva; la cual consiste en la creación de la audiencia en la intimidad del hogar y en la propagación social a través de imágenes de audio, intencionalmente dirigidas mediante emisiones específicas y series como las radionovelas.

A. Origen y evolución del melodrama (radiodrama)

Con objeto de captar las experiencias que concurrieron en los orígenes y evolución del radiodrama y en particular de las radionovelas, se hará un recorrido dirigido a visualizar y valorar la trayectoria de éstas, haciendo énfasis en las producciones que les dieron forma y contenido, a fin de abrir el análisis en los capítulos subsiguientes a un acercamiento semiótico.

1.- Experiencias de comunicación cotidiana y comunitaria como antecedentes del melodrama (radiodrama)

Para hablar de la radionovela, según afirma Pedro de Urdimalas, guionista de cine, radio y televisión: "hay que remontarse a la época de los juglares quienes relataban al pueblo lo que sucedía". 1/

Por su parte, el doctor Antonio Domínguez Hidalgo precisa: "En la época en que el mercantilismo en Venecia y Florencia acrecentaba el movimiento social, la Edad Media comenzaba a romperse y la gente empezaba a interesarse más por la vida mundana de las nuevas, las novelas, los cuentos, los romances, las *novelas de romances* o los *romances de novelas*. Las hazañas, las gestas de los grandes caballeros como Roldán, el Cid o los Infantes de Lara, principiaban a perder interés y una nueva visión de mundo, se iba imponiendo.

"El juglar estaba en decadencia y los clérigos tenían que salir a buscar *público*. Berceo 2/ ve el éxito de los clérigos que recorren tabernas componiendo versos eróticos, pero él no puede hacer eso. Los goliardos-semifrailes-creadores de la

famosa lírica goliarda crónica-obscena-salfan de los conventos para ganarse el vino o la comida en los antros del disfrute de la loca vida o del *loco amor*. No es extraño que Juan Ruíz, Arcipreste de Hita, dialécticamente confronte el loco amor con el *buen amor* en su famoso libro, en pos de ganar adeptos *para su Dios*.

"Si Berceo no puede hacer eso, entonces ¿qué ha de hacer?: inventar o retrotraer toda esa tradición medieval de *les miracles* en Francia o *los miracoli* en Italia, los milagros!. Tiene que acudir a los milagros de nuestra Señora como una forma de promover, ganar y acaparar en las tardes al público que principiaba a *alocarse*.

"El ser humano siempre ha tenido, después del trabajo, necesidad de fantasear, de imaginar, de oír algo insólito, pero la cultura, en el sentido científico, nunca ha sido accesible a la masa, pertenece solamente a los Max-Magis, a los hechiceros, a los *magister*, a unos cuantos acaparadores. Hoy, por ejemplo, el terreno de las matemáticas o de la semiótica pertenece solamente a los especialistas. Sólo los muy enterados pueden hablar con autoridad de semiótica, de matemáticas o de filosofía. Las grandes mayorías, las masas, quieren algo sencillo que las distraiga de la vida monótona a que están sometidas bajo cualquier sistema: sea esclavista, mercantilista, burgués, capitalista, imperialista o incluso socialista.

"Si nos remontamos, desde los rapsodas griegos, hasta los goliardos o los clérigos del famoso Mester de Clerecía, el oficio o el estilo de los clérigos y el Mester de Juglaría, el oficio o estilo de los juglares" entendiendo que un clérigo no era exactamente un fraile o un sacerdote, sino aquel que se dedicaba a estudiar en un convento aunque nunca llegara a ser *padre* u oficiara misa", vemos que ellos utilizaban ya recursos retóricos de persuasión; y así como ahora dicen: "*Beba coca-cola y no se pierda el próximo capítulo*". Berceo decía en un tetrástrofo:

"Amigos e vasallos de Dios omnipotent,
Si vos me escuchades por vuestro consient,
querría vos contar un buen avniment:
Terrédeslo en cabo por bueno verament..."

O en este otro:

"Quiero fer una prosa en román paladino,
En qual sucle el pueblo fablar á su vecino,
Ca non so tan letrado por fer otro latino:
Bien valdrá, como crea, un vaso de bon vino..."

"Esta era una forma de atraerse a un público, para contarle luego: *La casulla de San Ildefonso, El ladrón devoto, La abadesa encinta...* o *La Vida de Santo Domingo de Silos*; y ¿para qué?. Para que el público = pueblo estuviera ingenuamente y con el ánimo en un hilo apegado a la religión que le imponían". 3/

Más tarde las canciones de gesta, los romances y las novelas de caballería; los entremeses, piezas de teatro y pastorclas, etc., llegaron a la Nueva España con la invasión evangelizadora de América en el siglo XVI; y otros géneros más se desarrollaron del XVII al XIX. Tiempo después aparecen los cuadernos de novelas llamados: "Novelas por entregas", según afirma Don Pedro de Urdimalas; sin olvidar los corridos, canciones y relatos del acontecer mexicano.

En México este género novelesco alcanzó gran aceptación en el público. En 1889, según comenta Guadalupe Appendini con motivo de los 100 años de la publicación de *La Calandria*, novela de Rafael Delgado: "Francisco Sosa proyectó -con Justo Sierra y Gutiérrez Nájera- la Revista Nacional de Letras y Ciencias, invitando a Delgado a formar parte de este movimiento."

Fue así como el novelista -agrega Appendini- "llevó adelante los 37 capítulos de su novela en Orizaba, entre enero y agosto de 1890. La obra fue apareciendo en entregas, en número de nueve, entre febrero y septiembre; curiosamente al tiempo que moría la revista".

"Al mismo Sosa le correspondió hacer constar que desde sus primeros capítulos *La Calandria* fue saludada con aplausos de los más entendidos literatos de México, de Sudamérica y de España misma". 4/

En nuestro país, antes del desarrollo de la radio, existían diversas experiencias de comunicación cotidiana y comunitaria: la carpa, el folletín, el teatro de revista, la dramatización con títeres, (ver "Los celos de don Folgas". Apéndice Documental de esta tesis. p. 181), las hojas volantes de Antonio Vancgas Arroyo y José Guadalupe Posada (ver Apéndice Documental pp. 182) y otras que deben ser consideradas como antecedentes enriquecedores del melodrama que adaptado a la radio se conoce más como radiodrama.

En la década conocida como "los fabulosos veinte", la gente se maravillaba en México de los avances tecnológicos introducidos en el país. La modernidad era el gramófono, el cinematógrafo, las innovaciones eléctricas, y lo más impresionante fue escuchar la viva voz a través de la radio, que al final de los veinte sólo llegaba por medio de receptores de galena; sin embargo, la "Red Radiotelegráfica Nacional de México" y las "estaciones radio difusoras" se extendían rápidamente a través del

territorio nacional. En el año de 1923 existían ya 25 estaciones radiotelegráficas, 26 radio-difusoras particulares y 5 oficiales. (ver Apéndice Documental pp. 194 a 196).

La producción radiofónica se caracterizaba en esa época por la transmisión de conciertos en vivo. María de los Angeles Gómez Camacho, recuerda la noche del 27 de septiembre de 1921, fecha en la que se transmitió el primer programa de radio en México, y lo evoca con estas palabras: "Los aparatos estaban dentro de una cabina de cristal, construida ex profeso en la parte inferior derecha de las escaleras del desaparecido Teatro Ideal, que abría sus puertas en el número 6 de la calle de Dolores en el centro de esta ciudad.

"Mi padre estaba en mangas de camisa, con el cigarrillo entre los labios y daba los últimos toques a sus aparatos. Mi tío Pedro hacía otro tanto. Barra Villela charlaba con José Mojica, entonces un apuesto y simpático adolescente de 16 a 17 años y yo observaba a todos. Pero no era yo el único espectador. Del exterior, como quien mira a los peces que se deslizan en un recipiente de cristal, los asistentes a la función de aquella noche en el Ideal, nos veían con una expresión de asombro impresa en sus rostros. Gesto que no los abandonó mientras duró el programa. Este, por cierto, fue sencillísimo. José Mojica interpretó, si la memoria me es fiel, *Vorrei*, de Paolo Tosti, y yo *Tango Negro*, del músico de Montemorelos (Nuevo León), Belisario de Jesús García, uno de los *couplets* que acostumbraba interpretar María Tubau, una cantante famosa por aquellos días, a quien yo, a los once años de edad, admiraba profundamente". 5/ (Véase Apéndice Gráfico p. 325).

La emisión de los llamados *radio-conciertos* fue adquiriendo, con el transcurso del tiempo, mayor aceptación de parte de los *radio-oyentes*. Se interpretaba la música de los grandes maestros y se recitaban los versos de los grandes poetas. La estación difusora -como se decía en aquellos tiempos- CYX, de Excélsior y Revista de Revistas, era de las principales promotoras de este tipo de programas, en el que participaban concertistas como el profesor Plutarco Barreiro (pianista) y Juvencio López (violinista); cantantes como Carmen J. Torres (soprano), Georgina y Aurora León (Contralto y soprano, respectivamente) y Concepción Jaramillo, quien según la crítica, era la *recitadora de los sueños azules*. (Ver Apéndice Documental pp. 197-198). Además, ésta era discípula de Ma. Luisa Ross, quien se caracterizaba por ser una mujer emprendedora y dinámica que formaba grupos de niños y jóvenes con el fin de crear y desarrollar programas culturales, algunos de los cuales se transmitían a través de las novedosas ondas hertzianas, ante un público que empezaba a ver "el radio como el medio de comunicación más directo", según

afirmó la propia Concepción Jaramillo en plática de fecha 17 de abril de 1991. (Ver Apéndice Documental pp. 199 a 210).

Con audiencia incipiente, al comenzar la década de los treinta, surge la novela radiofónica en el ambiente creado por la Oficina de Extensión Educativa por Radio, de la Secretaría de Educación Pública (SEP) con la participación de escritores, profesores y periodistas culturales. Entre 1933 y 1935 se escribieron -en exclusiva- para esa estación de radio guiones de teatro histórico, que investigaron y redactaron los hermanos Germán y Armando List Arzubide.

Mientras tanto, en la radio comercial, la programación se fue haciendo más diversa al introducir noticias, deportes, pláticas sobre temas de interés general (familia, turismo, cruz roja, etc.), lecciones de idiomas y música nacional e internacional. (Ver Apéndice Documental "La voz del radio", Revista semanal para los radioescuchas. Agosto 1931 pp. 211 a 226).

La XEB transmitía (1933-1935) obras teatrales con Eugenia Torres y actores muy importantes del radioteatro dirigidas por *Pura Córdoba*. Se difundían los domingos y su contenido era de misterio, drama y acción, lo que mantenía al radioyente sumamente interesado. Cada domingo era una historia diferente. La técnica que se utilizaba para sonorizar la obra y crear la ambientación y el impresionismo necesario era artesanal. Por ejemplo: un carruaje se simulaba con un carrete de hilo golpeando rítmicamente, lento o rápido logrando el efecto de que sonaran como los cascos de los caballos. Si llovía se utilizaban láminas las que al moverse, con su ruido simulaban la tempestad.

Se desarrolla así el Teatro del Airc. Armando de María y Campos, señala: "El éxito del teatro en el radio está en las obras escritas especialmente o adaptadas para el micrófono y para el público que las escucha delante del micrófono. El oído *VE* mejor que la pupila, se ha dicho; los sonidos son imágenes en el teatro microfónico. El radioteatro es un teatro para oírse. No son locales, sino universales, las comedias radiofónicas. Carecen de movimiento, de acción material; su interés radica en esto. Todas las emociones, todas las sensaciones tienen un sonido, un ritmo, una música interior; por eso en las comedias que se interpretan delante del micrófono y para el público que sólo las escucha, la emoción, es más pura, más honda. Las radiocomedias carecen de movimiento material, sus situaciones no pueden ser cómicas ni dramáticas, por la acción física de los actores, todo está confiado a la palabra, que explica tantas cosas, no por la simple y bien combinada agrupación de letras, sino por los matices que la alientan. No hay decorados, ni vestuario, ni atrezzo

en el teatro radiofónico, porque el escenario es la ilimitada extensión del espacio, y la utilería y el atrezzo de la naturaleza no reconocen fronteras. Vuelve el chiste de retrucano a ser factor importante en la vivacidad del diálogo; desaparece el chiste de situación. No importa que la primera actriz sea vieja o gorda, si su voz es fresca, dulce y expresiva. El primer actor debe tener voz de primer actor. Nada más". 6/

El sonido de la radio penetró masivamente en el hogar a partir de los cuarenta. Las antenas y los radioreceptores vendidos, casa por casa, por Emilio Azcárraga, cautivaron una audiencia creciente. La transmisión inalámbrica se hizo seductora y conquistó por su carisma a grandes públicos; inauguró las emisiones realmente masivas y fueron los primeros sketch, la soap opera y las radionovelas los protagonistas de un nuevo fenómeno de comunicación social en México, el cual respondió a resonancias de New York, Londres y París.

B. Características de las producciones del melodrama (radiodrama)

En las primeras producciones de radiodrama durante la década de los treinta, se logra la integración de diversas experiencias que van diversificando la programación.

Desde el principio se advierten dos tendencias en el aprovechamiento de las ondas hertzianas. La primera corresponde a la radio cultural, interesada en convertir el medio radiofónico en un quehacer formativo, rebasando incluso la visión de mera difusora cultural. Un caso concreto es la emisora CZE antecedente remoto de la XEEP, Radio Educación, ya que desde el 15 de julio de 1924 se autorizó a la Secretaría de Educación Pública para adquirir e instalar esta estación. El entonces Secretario del ramo, Dr. Bernardo J. Gastelum, dijo el 30 de noviembre de ese año: "Maestros, obreros y estudiantes: la Secretaría de Educación Pública termina su labor durante el período presidencial del señor general don Alvaro Obregón, inaugurando esta nueva fuente de difusión del pensamiento que llevará como un reguero luminoso, a todos los rincones del país, la voz del maestro, la palabra elocuente de nuestros más distinguidos intelectuales y las armonías que irán a sorprender en el aula, en la cátedra, o en el taller, evocando en el espíritu el recuerdo de antiguas y románticas visiones, las emociones más nobles, que han de inculcar la belleza en el alma y la claridad en la mente". 7/

Esta tendencia oficialmente definida para la radio cultural, implicaba subordinar su papel como mera difusora, a las posibilidades creadoras que ofrecía el propio

medio; así, su anterior lineamiento fue rebasado por las vitales necesidades formativas, provocando tensiones frente a la radio comercial (Ver Apéndice Documental p. 227) y aún entre los directivos de la emisora y los realizadores de la producción radiofónica, en diferentes épocas de XEEP, Radio Educación. (Recientemente se siguen expresando opiniones discordantes. Ver en el Apéndice Documental, nota de *El Financiero*, 28-feb-1991 p. 228).

Al crearse en 1937, Radio UNAM, el maestro Alejandro Gómez Arias, definió un papel más activo para la radio cultural: ya no limitada a la audiencia universitaria sino a ofrecer a la comunidad una comunicación recreativa, informativa de un pensamiento libre, crítico, interesado en nuevas opciones educativas, intelectuales y sociales. Gómez Arias expresó su propio sentir contra los dictados desde el poder para uniformar o dirigir las manifestaciones culturales y sociales; reforzándose con ello el cometido de las emisoras culturales y educativas.

La otra tendencia, la comercial, cuyo modelo representativo fue la XEW, se configuró con un perfil de aprovechamiento del medio con un sentido lucrativo y de penetración en un mercado virgen, introduciéndose en los años treinta el anuncio publicitario, la propaganda, los radioteatros y más tarde, en 1940, la radionovela. (Ver Apéndice Documental, Entrevista con Raúl del Campo Jr., productor de radionovelas de XEW, p. 229. Así como también p. 247 del mismo Apéndice: ¿Por qué Alejandro Ortiz Padilla se decidió por la radio cultural?). Fernando Curiel al respecto relata una anécdota según la cual el protagonista y dueño de XEW, Emilio Azcárraga, dijo a los colaboradores que se integraron en 1930 a esa nueva emisora "-Bueno, muchachitos, déjense de tonterías. Hasta hoy han estado jugando a la radio. Ahora sí va en serio. Esto lo emprenderé en grande, y es para hacer negocio...". 8/

Regresando a la entrevista que Felipe Gálvez Cancino hiciera a María de los Angeles Gómez Camacho, citada en páginas anteriores, en respuesta a la pregunta de ¿por qué su padre no se convirtió en empresario de la radio?, ella afirmó: "Esa es una pregunta que muchos me han hecho y que respondo así: mi padre fue un radio-experimentador pionero no un hombre de negocios. El no era un hombre de dinero y cuando hizo su primera emisión este medio de comunicación no tenía la fuerza que alcanzó una década más tarde. A pesar de ello, recuerdo que mi padre siempre tuvo en casa un aparato de radioexperimentación, el cual estaba instalado en su cuarto de trabajo. Mi madre fue la única persona que siempre hizo bromas o comentarios en torno al hecho de que no ganó dinero con la radio. Ella decía que si hubiera tenido olfato hubiera podido ganar mucho dinero con la explotación

comercial de su emisora. Yo pienso que a mi padre no sólo le faltó visión, sino también dinero". 9/

Ya fuera con la visión del hombre de negocios, con la del radioaficionado o con la del intelectual, la radio se convirtió en una de las más grandes empresas de su tiempo, por su penetración, alcance y nivel de ventas. Alejandro Aura, con su elocuencia vivaz, narra la siguiente anécdota: "... en ese momento un aparato radiofónico costaba lo mismo que un automóvil, era algo del otro mundo, una rareza insólita por la demanda. Entonces, inmediatamente, comenzaron a abaratarse los aparatos y todo mundo comenzó a comprarlos, porque el hombre (Azcárraga) metió a la cabina de transmisión a todos los elementos que la gente salía a buscar a los teatros de comedia y drama, a los teatros de revista, a las carpas, conciertos, plazas públicas y salones de baile; a todos los metió en la cabina de transmisiones y comenzó a inundar el país y más allá; no en vano uno de los primeros locutores la apellidó *la voz de la América Latina desde México*, porque tenía una enorme potencia de emisión y no había restricción para la zona, así que donde había un aparato hasta allá llegaba la señal; así que muy pronto todo el país y todos los países cercanos del área, todos se vieron hermanados en una primera realización del sueño bolivariano, (*antes del Grupo de los Ocho **) en un gesto fraterno, al bañarse con jabón Jardines de California..." 10/

Del recorrido anterior quedan identificadas dos corrientes del radiodrama: la novela radiofónica y la radionovela, que se distinguen una de otra por sus temas y tratamientos:

- La novela radiofónica se fundamenta en fuentes histórico-literarias del acervo oral y documental. En las tradiciones, mitos, leyendas, relatos de sucesos testimoniados en códices, actas, registros, libros o manuscritos. Investiga para ubicar adecuadamente los acontecimientos de la novela. Respeta las ideas, corrientes de opinión o tesis de los autores que se consultan, los lenguajes y ambientaciones. Recrea con imaginación la veracidad de los hechos y la cotidianidad. Evita mutilaciones o tergiversación de los acontecimientos. (Esta interpretación se ha desarrollado con base en los conceptos de los maestros Germán List Arzubide, Carlos Illescas y Alejandro Ortiz Padilla). *El Teatro Histórico de México*, escrito por los hermanos Germán y Armando List Arzubide, es un ejemplo del alcance, que en 1933 ya se vislumbraba, que podría lograrse con el arte radiofónico al combinar la historia, literatura y técnica para transmitir con frescura la vida social.

- La radionovela surge desde el inicio de la radio comercial (década de los veinte) a través de los llamados sketch, las soap óperas norteamericanas y los radioteatros.

Planeada y producida intencionalmente para su emisión, con un lenguaje, efectos radiofónicos y espacios de publicidad, integrada por capítulos seriados de media o una hora, la expresión radiofónica fluye en diálogos o parlamentos con significados según la temática, (predominantemente sentimental y de corte melodramático). Las acciones, acontecimientos, caracterización y roles de los personajes se presentan invariablemente sin matices y en base a estereotipos: conflicto entre lo bueno y lo malo, lo bonito y lo feo, los héroes y los villanos, los ricos y los pobres, etc.

La trama y el argumento de las historias se transmiten con el ingrediente básico de la intriga, dentro de un contexto determinado y dirigidas a un público cautivo y con poder de compra para adquirir los productos de las compañías o empresas patrocinadoras.

A continuación se describen ambas experiencias vigentes hasta la fecha.

1. La novela radiofónica y la radio cultural

a. Los estridentistas: pioneros en el acercamiento a la radio

Aún antes de que se pudiese escuchar la radio en México, los estridentistas ya habían interpretado de manera sensible los impactos de la nueva tecnología de la comunicación inalámbrica, del automóvil, el avión, etc. en el mundo urbano que con rápidos pasos estaba cambiando la fisonomía de las sociedades hacia una industrialización acelerada.

Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, Ramón Alva de la Canal, Arqueles Vela y Leopoldo Méndez -entre otros- dejaron testimonios poéticos y artísticos acerca de estas imaginarias y fantásticas novedades que surgían en un nuevo mundo lleno de sorpresas y adelantos tecnológicos. (Ver Apéndice Documental pp. 253 a 262).

TSH (El poema de la radiofonía) 11/, escrito por Maples Arce para la velada de apertura de la emisora radiofónica de la revista que dirigía Carlos Noriega Hope, es un reflejo de las expectativas e impactos propios de la época. (Ver crónica "El Universal Ilustrado y la Casa del Radio". Apéndice Documental pp. 263 y 264).

El propio Manuel Maples Arce comenta al respecto: "Yo nunca había oído la radio. Ni siquiera conocía un aparato. Eran esos días en los que empezaba el interés por la radiofonía. Y fui a casa de un amigo, quien, por cierto, era sobrino de Don Venustiano Carranza. Se llamaba Bulmaro Guzmán. Era pintor y general del Ejército Mexicano. Bien, pues llegué a su casa y oímos una estación, con todos los problemas que se planteaban entonces a los aparatos y... bueno tuve una impresión viva de todos esos ruidos y esas músicas que pasaban de una onda a otra, con cierta confusión. Bajo los efectos de esta audición me fui a casa, ya muy tarde, y escribí TSH" 12/ (Ver exégesis de TSH *El poema de la radiofonía*. Apéndice Documental p. 265).

En este entorno de la inserción de la tecnología radiofónica en México, el estridentismo estuvo a la vanguardia. Años más tarde, algunos de los miembros de este movimiento intelectual, concretamente Germán List Arzubide, junto con su hermano Armando, creaba e impulsaba el Teatro Radiofónico Histórico.

b. El teatro histórico de los hermanos Germán y Armando List Arzubide

Corría el año de 1935, la radio de la SEP avanzaba y ganaba mayores espacios e intentaba nuevas fórmulas dentro de una producción incipiente, a la vanguardia de aquella época, a partir de un intento por combinar dos técnicas básicas: la radiofónica y la narrativa, para dar vida a diversos pasajes de la historia de México, anticipándose al objetivo que más tarde, en 1937, definiera el escritor francés René Arnaud, en conferencia transmitida por Radio-París: "transformarlos en piezas escénicas con exactitud escrupulosa, sin añadirles nada ni deformarlos novelescamente..."^{13/}

Fue en la emisora CZE de la Secretaría de Educación Pública donde se gestó la experiencia, insuficientemente reconocida en México, de los hermanos Germán y Armando List Arzubide, quienes con inquietud visionaria y futurista proyectaron y realizaron, entre 1933 y 1934, la serie: *Teatro Histórico de México*, integrada con 60 episodios que narran diversos acontecimientos -desde Quetzalcóatl hasta Cárdenas- de la historia del país.

La mayor resonancia de la CZE se logró en 1935, como lo refiere el escritor Armando de María y Campos, cuando la XEFO, Radionacional del PNR, reimpulsó el proyecto dentro del ciclo de divulgación histórica que realizó a lo largo de cinco años, como parte de una campaña cultural para desarrollar el teatro radiofónico histórico y aprovechar las experiencias tanto de Europa como de

México, y especialmente las de la obra de los hermanos List Arzubide, quienes vieron en el teatro radiofónico grandes posibilidades de revivir los momentos históricos más impactantes de nuestra historia, reproduciendo la atmósfera adecuada mediante la música, las voces, los ruidos. Al ubicar cada episodio en su ambiente, en su contexto y estimular así, al radioescucha para que aportara el elemento fundamental de la imaginación que le permitiera "presenciar" y "ver" -a la manera de los ciegos- cada acontecimiento. Vivir las angustias, alegrías, tristezas, triunfos y derrotas, anhelos y esperanzas que fueron forjando el acontecer histórico del país.

Esto que se estaba haciendo en la ciudad de México a partir de 1935 no era ajeno a lo que se hacía en Francia, testimoniado en 1937, de esta manera: "Esta ilusión -afirmaba el escritor francés René Arnaud- nos la dá casi íntegra el radio. Esas voces misteriosas que llevan las ondas parecen venir de ultratumba, quizá de un astro lejano donde las palabras, *congeladas*, se han conservado para volver a tomar su vida y su calor bajo la varita mágica de la radio. Y la imaginación puede ver astros históricos sin ser herida por un error del gesto, del decorado, del vestuario, como puede serlo en el teatro. Esta es la ilusión radiofónica. ¿Cuáles son los principios a seguir para el establecimiento de los escenarios del micrófono?. Hace falta, en primer lugar, escoger los momentos más palpitantes de las jornadas históricas para dar en treinta minutos sesiones parlamentarias que han durado horas enteras; eliminar las digresiones inútiles y no retener de los discursos más que la parte histórica, dejando a un lado la actualidad pasajera. En segundo lugar, han de ligarse las escenas revolucionarias o dramáticas precisamente donde las interjecciones de los interruptores o de la multitud, den movimiento y vida. Los parlamentos largos y fríos no son útiles ante el micrófono. No se dice una sola frase que no sea la reproducción fiel de un proceso verbal de la época. No se hacen diálogos de fantasía. Se transmiten los verdaderos *documentos de la historia*, los que van siempre precedidos y acompañados de un comentario tan breve y tan objetivo como es posible, destinado a recordar al auditorio los datos hace tiempo olvidados, que permitían reconstruir la atmósfera de aquellos días". 14/

La interpretación anterior del escritor francés tuvo su similar en la del mexicano Armando Marfa y Campos quien comentaba: "Una vez más queremos repetir que las comedias no escritas para ser radiadas, dan a menudo grandes desengaños. Por el contrario, con un poco de conocimiento de la técnica de la radio se pueden hacer pequeñas piezas en las que el texto indique el juego escénico. La entonación de los actores y la *mise en onda* harán el resto. Entre los diversos experimentos de

teatro histórico, el que reconstruye páginas de la historia, ha sido uno de los aciertos más felices, permitiendo que los pasajes que en el libro tienen la frialdad de una relación simple, cobren un aliento de vida auténtica, y resulten no sólo más amenos y útiles, sino más vigorosos que en la página escrita". 15/

Por lo anterior se puede afirmar que las experiencias obtenidas por el *Teatro Histórico de México* y valoradas en 1937 por Armando de María y Campos, son referencias obligadas para esta investigación del origen de la novela radiofónica, motivo por el cual se consultó la entrevista al maestro Germán List Arzubide, realizada por Guillermo Pérez Velasco, a quien narró cómo surgió el teatro histórico radiofónico, los pormenores e impacto de esa experiencia, cuyo texto se transcribe íntegro en el Apéndice Documental de esta tesis. (Ver pp. 268 a 276).

En cuanto al impacto de la serie referida, en la misma entrevista se le preguntó al maestro List cómo había respondido la audiencia, y él explicó que al preguntar a los maestros cuáles eran las reacciones de los alumnos al sintonizar los radio receptores durante la clase de historia, ellos comentaban de qué manera los alumnos se conmovían y comenzaban a hablar de la historia como si hubieran asistido a los hechos.

El alcance de la obra de los maestros List Arzubide traspasó las fronteras desde el momento de su realización. El 24 de octubre de 1935 don Germán List Arzubide recibió un oficio por medio del cual se le hacía saber el interés del entonces director de la estación de radio del University Club, de Boston, Mass., por transmitir programas en español, específicamente *de algunas piezas radiofónicas con tema histórico de las que, para la Oficina de Extensión Educativa por Radio de esa Secretaría, escribió el señor Germán List Arzubide.* (Ver copia del oficio mencionado en el Apéndice Documental pp. 277 y 278).

La aportación de Germán y Armando List Arzubide debe apreciarse en toda su magnitud (Ver Apéndice Documental pp. 279 a 283). Como precursores de la aplicación de la técnica radiofónica vislumbraron con precisión diversas fases: la preproducción, el guión y todo el conjunto de elementos que se ponen en juego -en unidades de tiempo- para después hacer la producción y la posproducción, integrada por una serie de revisiones y correcciones narrativas y acústicas, que ahora interesan en la edición de los textos radiofónicos; los planos, acercamientos, distancias, regresos o adelantos en la narración, que todavía se experimentan.

c. El arte, las técnicas y la novela radiofónica: referencias y perspectivas

1) Referencias

En este inciso se resumen referencias a Paul Castan, Ma. Luisa Ross y Armando de Marfa y Campos.

Paul Castan, director del Radio-Teatro en el "Poste-radio, Tour-Eiffel", presidente de la Asociación de Primeros Artistas de Radio, vicepresidente de la Sociedad de Autores Radiofónicos y miembros del Comité de la Unión de Arte Radiofónico de París, en 1924, "inicia -según detallada Armando de María y Campos-, diversos estudios e investigaciones sobre un arte nuevo nacido del radio, con técnica propia; ensayos de adaptación de cuentos, novelas cortas, poemas, con decorados sonoros y decorados musicales; creaciones de obras radiofónicas, entre ellas las tituladas *Cuarenta Minutos* y *Cinco Décimos*, *Viaje al País de las Ondas* y *Tempestad Bajo un Cráneo* -idea de Víctor Hugo-, las tres del propio Paul Castan; y *El Dirigible L 303*, de Martín Rost. En estas obras -según informa M. Castan- se pusieron en práctica los principios siguientes:

- a) La superaudición, especie de sobreimpresión con disolvencias, como se usa en el cine.
- b) Los diversos planos sonoros, que crean el relieve sonoro.
- c) La utilización de varios micrófonos y de la llamada *cámara de ecos*.
- d) Utilización de diez platillos y de una colección de más de trecientos discos de ruidos de ambiente.
- e) Creación de una compañía de actores especializados.
- f) Finalmente, creación de una *misse en scene* especial, muy diferente de la del teatro material, a la que se ha llamado *la misse en onde*.

"A la fecha (1936), ha difundido desde la Torre Eiffel más de mil obras clásicas, olvidadas en archivos y bibliotecas". 16/

Contemporáneamente, en México, María Luisa Ross, primera directora de la oficina de Extensión Educativa por Radio (SEP) y pionera de la radiodifusión, especialmente como medio educativo popular, escribió para su emisión en la radiodifusora de referencia diversos cuentos infantiles dentro del programa "La hora del niño", según refieren el productor y realizador Alejandro Ortiz Padilla y Concepción Jaramillo, discípula de la maestra Ross. (Ver Apéndice Documental).

En 1936, la XEFO celebró las Primeras Cincuenta Radiorrepresentaciones de *El Teatro del Aire* impulsado por Armando de Marfa y Campos. El repertorio contó con obras de autores mexicanos y extranjeros. La temporada fue inaugurada con el estreno en radio de la comedia poética *Una que Pasa*, de Jacques de Chabannes. La primera comedia mexicana escrita especialmente para la radio, fue la del poeta Carlos Rivas Larrauri: *Aquí no hay más qui una cama*. 17/

Algunas obras de Shakespeare, Moliere, Cervantes y Chejov fueron adaptadas o escritas para la radio y también las de algunos autores mexicanos: Rivas Larrauri, Jaime Torres Bodet y Vicente Riva Palacio -por mencionar algunos- que fueron escuchadas por la audiencia durante los años treinta y hasta los setenta.

2) Perspectivas: opiniones de Alejandro Ortiz Padilla, Beatriz Quiñones Solís y Carlos Illescas

La novela radiofónica incluye, a decir del maestro Alejandro Ortiz Padilla, "la transcripción de obras de teatro clásicas o no, pero eso sí de gran fuste, adaptadas para entrar a través del oído, en las que se respeta la tesis de los autores, lo cual requiere de gran habilidad de parte del adaptador. Sus principales ingredientes son: la intriga, la emoción y el suspenso". En entrevista de fecha 23 de abril de 1991, el maestro Ortiz Padilla amplió estos conceptos (Ver Apéndice Documental pp. 249 a 251). En cuanto a las perspectivas de la novela radiofónica opina que "mientras la gente tenga oídos y algo que decir, la novela radiofónica va a existir. La gente está muy metida en su acción diaria y su acción diaria es un diálogo y un movimiento que se va, que se acerca; que se acerca y que se va. Que se aleja, que se mete, que se sube. Eso lo tiene el movimiento dinámico de la persona, si eso se presenta en la radio, en la imaginación de la gente, en donde se ven reflejados ellos: la novela radiofónica estará siempre al día".

"Piense en el año 2000, 2030 ó 2050, cuando estén más adelantados los sistemas de radiofonía, pero ya como los tenemos actualmente constituyen un escenario tan rico como el cine y como el de la televisión. Tanto o más, porque el escritor que es muy hábil le crea imágenes mentales a su receptor. Aquel escenario creado es algo maravilloso porque si estamos hablando con una persona de poca cultura y le decimos que allí hay un castillo... o que llegamos al hermoso castillo del príncipe de Gales, esa persona según su cultura dibuja un castillo en su mente, al tal castillo no le falta ni le sobra nada. Si se lo decimos a una persona culta ella tiene su imagen de ese castillo, quizá tendrá más cosas que el castillo que se imaginó el otro de

menor cultura pero será tan completo, tan rico y tan castillo como lo imagine la cultura de ese señor. Eso es uno de los grandes valores que tiene la novela radiofónica.

"Ahora, los *contenidos* de la novela radiofónica son nuestra vida cotidiana o nuestra historia. Todo lo que nos ha pasado hace un minuto, ya es historia. No son precisamente Hidalgo, Morelos o Benito Juárez, no, ya hay muchas cosas que han pasado desde que usted llegó, ya hay mucha historia, ya podemos estudiar muchas cosas, teniendo imaginación; y si esto ocurre en la vida cotidiana, imagínese en la vida del país a través de los años".

En ese sentido el maestro Ortiz Padilla mencionó como ejemplo lo que está realizando Cristina Pacheco, de quien dijo: "está haciendo la historia de esta Ciudad, esos documentos que está difundiendo reflejan lo que está pasando en las colonias, en los suburbios, y no solamente en los suburbios pobres, también en los burguesones y anda metida retratando esa realidad y uno la ve y ¡caray! pues sí, muchas veces a uno le interesa lo que está detrás de ella: el paisaje, la gente, lo que pasa, las calles. Entonces, la novela radiofónica no solamente es la que está metida en los libros sino la que nosotros debemos crear directamente, porque en las estaciones comerciales debe haber obras de José de Jesús Vizcaíno, Mimí Bechelani, Carlos Chacón, la esposa de Carlos Chacón, Manuel Canseco Noriega, verdaderos maestros de la radiofonía; actualmente está Tomás Mojarro que habla en la radio y está tratando de decir cosas. El tiene capacidad para escribir novela radiofónica. Tiene posibilidades, escribe muy bien, yo lo he visto en algunas cosas y trabaja bien, está bien documentado".

Criticó que en la época en que se abrieron las escuelas de comunicación en México, hace 14 años, los maestros, quienes no habían pasado por una radiodifusora y menos por una televisora, se ponían a dar clases influenciados por corrientes teóricas de otros países: de Francia, Alemania, Italia, Estados Unidos. El maestro Ortiz Padilla dijo que esos profesores "trataron de trasladar todas esas cosas a México y oponerlas a la radiodifusión comercial, porque según ellos, nada más existía la radio comercial, y no es cierto, ya estaba Radio Educación, ya había escritores de lo que se llamaba en aquel tiempo el radioteatro histórico y que ahora es la novela radiofónica. Entonces viene el rompimiento y a los muchachos les empiezan a decir que no oigan esas estaciones, que no sirven para nada, etc., etc., y entonces los muchachos comienzan a oír aquello como con pinzas, a hacerles el fuchi, siempre mirando los programas

con ojos de desprecio y casi sin oír la hablan mal de la radio, pero ¡deben oír radio!, ¡la deben oír!

"Vieñe ese rompimiento y la corriente de muy buenos escritores que pudieron haberse dedicado a esto y haber hecho cosas muy buenas no lo haccu, prefieren andar tratando de meter un articulito en los periódicos, una vez al mes, una vez al año, que dedicarse a esto, que además, necesita de escritores. Ellos van a la radio comercial y encuentran que no es tan fácil como se los dijeron, que no es tan sencillo; entonces comienzan a cambiar de punto de vista pero ya muy tarde.

"Estos académicos deberían haberse propuesto transformar la radiodifusión en México, ellos debían haberla transformado y así las cosas serían diferentes. Empezaron a ver la radiodifusión con malos ojos, pero no proponían nada para mejorarla. Yo, cuando estuve dando clases en la Universidad, les decía esto a mis alumnos: a mí no me vengas a criticar a la radiodifusión en México, ¿qué vas a dar a cambio?, ¡vamos a proponer cosas!, no a destruir las cosas. Si hasta para ponerles nombre a los programas hay que tener talento; con el nombre de un programa podemos abrir un mundo para la gente que nos oye o de plano corremos la cortina y los cortamos y les decimos: si ustedes no entienden el nombre apaguen la radio, y no puede ser. Como por ejemplo, hubo un programa que se llamaba "intersticios", no he oído cosa más antirradiofónica, ¿qué cosa se quiere decir con intersticios?, la gente que más o menos domine el idioma sabrá lo que es esto, pero ¿qué va a saber una persona del pueblo, que es a la que debemos servir? Porque la gente de la universidad, la gente de las academias, ellos no necesitan estas cosas, la gran masa es la que lo necesita. Por eso la novela radiofónica no va a desaparecer por ningún motivo, no tiene por qué desaparecer".

Agregó el maestro Ortiz Padilla: "al hombre no me lo imagino sin oídos, tal vez lleguemos a perderlos pero surgirá otra forma de comunicarnos y ahí tendrá que ir la novela radiofónica, la novela histórica, la historia, nuestra historia, la historia del día de ayer. Imaginación y querer decir cosas son la base de la radio y de todos los medios. Teniendo qué decir y sabiendo decirlo habrá mucha gente que esté esperando que se lo digamos. Y ¿qué es saberlo decir en este caso?, pues es dominar la técnica, no solamente la del escritor de la novela, sino que hay que conocer muy bien toda la herramienta sonora, lo que es la electroacústica que está a su servicio para crear esas imágenes y enriquecer la propia obra novelística.

"En Radio Educación, en Radio Universidad, se dá mucho eso de que llega un libro que está hecho para leer y entonces los guionistas "burócratas" - con honrosas

excepciones- dizque hacen una adaptación y ahí en el mismo libro escriben con lápiz: música, aquí pasos, etc., y se oye aquello todo parchado. ¿Cuál es la respuesta del auditorio?, pues como el volumen sonoro que está recibiendo esa imagen está tan desequilibrado inmediatamente ve que no es una adaptación. Se oye raro y a la gente no la engañan. Cuando se escribe ya directamente la adaptación como en el caso de *Tirano Banderas* -por ejemplo- yo volteo toda la obra, pero buscando todas las conexiones de un episodio con el otro para no romper los vasos sanguíneos de todo aquel cuerpo que es la novela, mantengo el suspenso como lo mantuvo el autor y le agrego más, hasta que muere el protagonista al final.

"La novela radiofónica está muy hermanada con la radionovela, ¿en qué?, en lo técnico; la misma técnica que se usa para hacer la radionovela se usa para hacer la novela radiofónica. Cambian los contenidos y los intereses", finalizó afirmando el maestro Ortiz Padilla.

A su vez, Beatriz Quiñones Solís, quien inició su carrera en XEEP-Radio Educación como guionista y asistente de producción en la realización de la serie infantil "El mundo de Balam" producida por don Alejandro Ortiz Padilla, afirma: "la radio es crear imágenes acústicas. La novela radiofónica es un recurso que exige que en forma constante veamos con los ojos de la mente las imágenes sonoras y escuchemos qué se está produciendo. Que se le dé vida a cada diálogo, a cada parlamento a través de música, efectos, es decir, del lenguaje radiofónico que permite crear la ambientación adecuada para que la historia se desarrolle en forma viva y real. Esto, comenta la productora Quiñones, es muy complejo, requiere combinar la experiencia de vivir la radio y aplicar los conocimientos técnicos. Desde su punto de vista, estima que sí hay perspectivas para la radionovela y la novela radiofónica, la diferencia está en los tratamientos de los contenidos.

Podemos decir -manifiesta Beatriz Quiñones- que las producciones de la radio comercial tienen objetivos diferentes a las emisiones culturales. Las primeras desean atrapar la atención del público para vender los productos de los patrocinadores que les pagan, los que les dan dinero para que vivan y se enriquezcan si es posible. El objetivo de la radio cultural-estatal como es Radio Educación, es educar e informar al radioescucha, no vender. El producto que se da al público es más veraz, por ello se buscan obras que de una manera u otra enriquezcan al auditorio, que le informen y le hagan conocer su propia cultura o la de los demás pueblos, que le formen un criterio o que le hagan deleitarse, desarrollar su sensibilidad gozando de la verdadera literatura adaptada para radio, por esta última razón es que las obras de los autores se respetan lo más posible; el público debe

escuchar el lenguaje en el que el escritor hizo su obra. No tiene objeto que el adaptador cambie este lenguaje, así el autor no se puede conocer ni gozar.

"En cuanto a los temas que se tratan en las radionovelas y en las novelas radiofónicas (coincidiendo en el enfoque dado anteriormente por don Alejandro Ortiz Padilla) pueden ser los mismos, la diferencia está en el tratamiento que se le da. Se pueden manejar pasiones, que es lo más sencillo y fácil para atrapar la atención del público, pero en la radio comercial se explotan alargando lo más posible las situaciones emotivas; en la radio cultural se manejan como las trató el autor que se está adaptando, por eso las radionovelas duran más de cien capítulos y las novelas radiofónicas cuando mucho veinticinco o treinta, si no es que diez o doce. Por otra parte el costo de la producción es mucho más bajo en la radio comercial precisamente para ganar lo más posible. En la radio cultural se llega a grabar hasta con veinte actores a la vez, o los necesarios, sin escatimar, claro que a veces el presupuesto no alcanza para tanto, pero cuando lo hay se aplica. En la radio comercial aunque haya presupuesto no se aplica en eso, ni se piensa, entre más barata la producción, mejor". 18/

La obra que desarrolló la maestra Quiñones en Radio Educación es muy basta, adaptó "El señor Presidente" de Miguel Ángel Asturias dirigida por Teodoro Villegas. Escribió los guiones del programa infantil "Sube y Baja" así como los de la serie "Episodios Mexicanos"

En equipo con Carlos Castaño como director de actores y coordinador de la producción de más de veinte novelas de escritores mexicanos del siglo XIX y con don Alejandro Ortiz Padilla, como realizador, Beatriz Quiñones, fungió como asistente de producción de las novelas "La hija del judío", "Memorias de un impostor", "Angelina", "Carmen", "La guerra de treinta años", "El Zarco", "Astucia", "El monedero", "La parcela", "Los bandidos de Río Frío", "Los de abajo" y "La Sombra del Caudillo". La última novela que adaptó para Radio Educación fue "Nadie diga que no es cierto", del escritor mexicano Rafael Gaona.

En el análisis de las perspectivas, la tercera experiencia consultada fue la del escritor Carlos Illescas, notable productor de Radio UNAM, quien ha observado lo siguiente:

En los años ochenta, las radiodifusoras Radio UNAM y Radio Educación han continuado cultivando lo que ha llamado el maestro Carlos Illescas, la radionovela alternativa: "Género literario, toda vez que en sus partes hallamos el discurso que corre a través de un asunto o serie de asuntos

narrados en forma artística" . 19/ (Ver Apéndice Documental pp. 287 a 302).

La actual perspectiva de la novela radiofónica es, en opinión del citado maestro Illescas, "un arma con excelente futuro para quienes deseen matizar con los colores más diversos una actividad tan recoleta como es la literatura de gabinete". -Y añade- "La novela radiofónica o radionovela alternativa en su versión actual puede extraerse de los datos cercanos, los de la permanente epopeya en la lucha de los pueblos por su liberación. No se trata del reportaje ni del documental, se trata de saber capturar lo esencial de las luchas populares en busca de identidad, de preservación de las libertades esenciales, de enfrentamiento con los poderes desplegados por las corporaciones instituidas en transnacionales, en fin, esto en cuanto a temática. Respecto a forma y realización, los instrumentos y su operación esperan en los laboratorios de experimentación fónica que deben, que deberían funcionar regularmente en las radiodifusoras culturales. En ellos está el nuevo lenguaje de la radiodifusión del futuro". 20/

2. La radionovela y la radio comercial

Se reconoce que en la década de los treinta, se dieron en la radio comercial mexicana diversas manifestaciones como antecedentes de la radionovela. La elaboración de los llamados sketch, el radioteatro y el teatro del aire, los cuales mantuvieron un enlace primario con la audiencia, que día a día se incrementaba.

Las radionovelas propiamente dichas surgen en la década de los cuarenta. Se caracterizan -como ya se ha señalado- por ser producciones radiofónicas seriadas, por capítulos, con una trama dramatizada en la que los elementos de la intriga, suspenso y desenlace mantienen una constante atracción de la audiencia. Corresponden a grandes rasgos, a las *soap operas* difundidas por los medios de comunicación masiva estadounidenses en producciones típicamente financiadas con la publicidad de los patrocinadores, lo que también ocurrió en México, en el contexto de un país con incipiente desarrollo urbano-industrial, con intensa migración rural-urbana hacia la ciudad de México, lo que definió características particulares.

Sus escritores y guionistas emergieron y se formaron en los departamentos de producción de radionovelas, instalados por las compañías transnacionales, patrocinadoras de estas series, "donde espléndidos técnicos en la materia

adiestraban a jóvenes escritores, productores, directores y actores que llegaban a adquirir un notable dominio del oficio. El sistema tuvo sus bases de operación en la Habana y Nueva York, y dentro de él florecieron los grandes escritores del género latinoamericano: Caridad Bravo Adams, Delia Fiallo, Inés Rodena, Fernanda Villeli, Félix B. Caignet, etc." 21/

El entorno de la producción de radionovelas se da en la cotidianidad en que se mueven los personajes. Los contornos ambientales giran alrededor de las emociones de esa vida cotidiana en la que hacen su aparición protagónica las mujeres y los productos del hogar con la publicidad y propaganda. Asimismo, los adelantos técnicos permitieron que se empezaran a utilizar discos de acetato para grabar programas radiofónicos, "lo que hizo posible elevar tanto la productividad del trabajo y la calidad de las emisiones como las ganancias de los radiodifusores. Esta innovación se empleó en la mayoría de los programas musicales y dialogados transmitidos en serie y fue utilizada por el sistema de Radioprogramas de México, cadena creada por Emilio Azcárraga, cuyo centro estaba en la XEW. En torno a esta cadena se montaron compañías de publicidad e información, de comercialización de aparatos, como Audiomex, y para la producción de programas, como Programex, que produjo radionovelas y radiominutos". 22/ (Ver Apéndice Documental pp. 303 a 320)

La radionovela se convirtió así en un recurso de captación de públicos y sobre todo de clientes reales y potenciales en el que los empresarios de la época y del ramo no dudaron en invertir fuertes cantidades de dinero con el objetivo básico de: "distraer, ofrecer publicidad y vender". 23/

C. Desarrollo de la radionovela en México

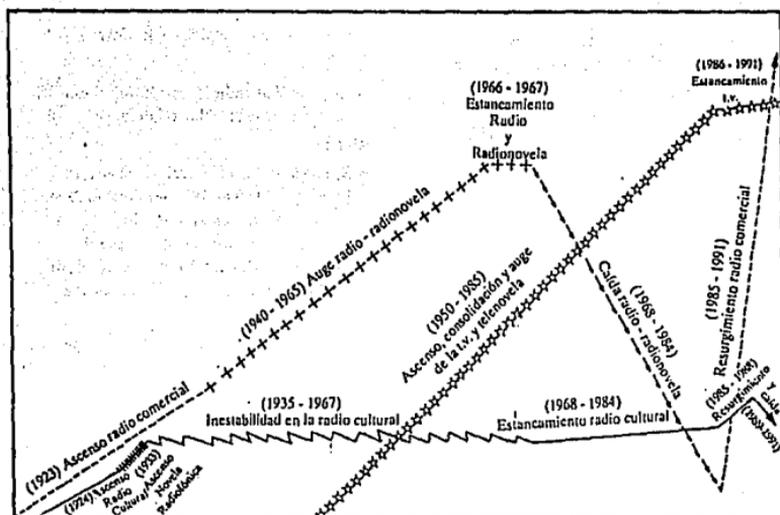
En los incisos anteriores se han explicado los elementos que concurrieron y se concatenaron en la evolución de la radionovela.

Falta ahora, delimitar sus etapas de ascenso, auge y declive con una visión de conjunto que permita comprender por qué un producto radiofónico que creó propiamente la audiencia masiva, se ha desplomado al paso del tiempo, surgiendo otras producciones más atractivas como los radioteatros, en las emisoras culturales; así como las retransmisiones escogidas de antiguas radionovelas de impacto comercial, o bien la telenovela, que de manera similar a la radionovela se introdujo con un nuevo medio tecnológico al seno del hogar.

Con este propósito se ha preparado, de manera especial dentro de esta investigación, el cuadro comparativo que se presenta en las páginas siguientes.

1. Penetración figurada de la radio y la televisión (1922 - 1991)

Casos de la radio y tele-novela



1. Penetración figurada de la radio y la televisión (1922 - 1991)

Contexto Económico, Político y Social Nacional e Internacional 1922 a 1991*

Los años veinte

1922

- El 10 de mayo se instituyó en México el Día de las Madres a iniciativa del periódico *Excelsior*.

1923

- Es asesinado el general Francisco Villa.
- Erich van Stroheim rueda "Avaricia" en escenarios naturales. La primera película sonora con palabras y canciones. El cantante de jazz, de Alan Crossland, se estrena en 1927. Su éxito impone el cine sonoro en el mundo.

1924

- Se rebela Adolfo de la Huerta y provoca la paralización de Guadalajara y Veracruz. Plutarco Elías Calles es elegido presidente.

1925

- Se inaugura el Banco de México. Se inició así la etapa moderna del país.
- Se crea la canción "Ella", de Domingo Casanova, peluquero de profesión cuyo negocio se convertiría en curioso centro de estudio de trovadores. Se la compuso a Virginia Fábregas.
- Virginia Wolf forma con Lawrence, Joyce y Huxley, la generación que hace dar un viraje a la literatura inglesa en los años que siguen a la primera guerra mundial.

1926

- Estalla la guerra "Cristera" en México.
- Martín Luis Guzmán escribe "El águila y la serpiente".
- Se escribe la primera canción-bolero "Presentimiento" de Emilio Pacheco.

Contexto de Radio y Televisión Nacional e Internacional 1922 a 1991*

Los años veinte

1920

- Se lleva a cabo la primera transmisión pública por radiofonía desde la Gran Bretaña.

1921

- Se inaugura la primera emisora francesa, instalada en la cúspide de la Torre Eiffel.

1922

- El periodista radiofónico francés Maurice Privat inventa el "Diario hablado".

1923

- Se funda la Liga Central Mexicana de Radio (LCMR) cuyos miembros elaboran un proyecto de reglamento de radiocomunicación que entregan al Presidente Alvaro Obregón. Organizan también, la "Primera Feria Nacional de Radio".
- Surge la CYL, El Universal Ilustrado-La Casa del Radio, primera emisora comercial de México.
- La BBC transmite la primera emisión dramática desde un estudio: "Noche de Reyes" de William Shakespeare.
- Se inicia el desarrollo de la televisión al patentar V.K. Zworhgin su iconoscopio (aparato precursor de la cámara de tv).

1924

- Plutarco Elías Calles autoriza a la SEP para que adquiera una estación transmisora de radio, la CZE (hoy Radio Educación).
- María Luisa Ross, primera directora de CZE transmite cuentos infantiles adaptados especialmente para radio combinando: parlamentos, ruidos y

- Registro de la primera canción de Agustín Lara en la Sociedad de Autores y Compositores. Se tituló "La prisionera".
- Rodolfo Valentino, fenómeno de la cinematografía del momento, que cautivó a millares de mujeres, murió en Nueva York. La gente se lanzó a las calles a llorar su muerte.

1927

- En México, el Senado de la República aprueba la ampliación del periodo presidencial a 6 años.
- Charles Lindbergh realiza el primer vuelo sin escalas, de Nueva York a París.
- Se lleva a cabo la primera comunicación telefónica entre Nueva York y Londres.

1928

- Asesinan al general Alvaro Obregón, Presidente electo de la República Mexicana.
- Se descubre la penicilina. En su laboratorio de Londres Alexander Fleming descubre la acción inhibitoria de un hongo perdido, *Penicillium notatum*.

1929

- José de León Toral es fusilado por el asesinato del general Alvaro Obregón.
- Se crea en México el Partido Nacional Revolucionario (PNR) con fines centralistas.
- Estalla la gran depresión al declararse en quiebra la Bolsa de Valores de Nueva York.

Los años treinta.

1930

- Greta Garbo se consagra como una de las primeras figuras sagradas del cine.

1931

- Wiley Post y Harold Gatty hacen una travesía alrededor del mundo en 8 días, 15 horas y 51 minutos, en un monoplano Lockheed.

ambientaciones, dentro del programa "La hora del niño".

1925

- En México operaban 11 radiodifusoras: 7 en la capital y las otras en Mazatlán, Monterrey, Oaxaca y Mérida.

1926

- El Diario Oficial publica la Ley de Comunicaciones Eléctricas, la que define el Modelo Mexicano de Radiodifusión y faculta a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas para clasificar a las estaciones, fijar la longitud de onda, la potencia, los horarios, impedir interferencias y otorgar concesiones.

1928

- La BBC retransmite lo que está considerado como el primer espacio documental dramático del medio: Kaleidoscope. Intervienen locutores, periodistas y actores.

1929

- Se asigna a México la identificación XE del Cuadrante. Siglas sancionadas por la Secretaría de Comunicaciones al tenor de los acuerdos durante la Conferencia Internacional de Comunicaciones celebrada en Washington.

Los años treinta

1930

- Se inaugura la XEW primera emisora en hacer de la radiofonía en México un negocio altamente lucrativo.

1931

- Pascual Ortiz Rubio inaugura la XEPO estación radiodifusora del Partido Nacional Revolucionario.

1932

- Franklin D. Roosevelt ocupa por primera vez la presidencia de los Estados Unidos y establece la política del "buen vecino" encaminada a mejorar las relaciones con América Latina.

1933

- Adolf Hitler es elegido constitucionalmente canciller de Alemania.

1934

- Lázaro Cárdenas asume la presidencia de México.
- Se crea el Fondo de Cultura Económica. Su primera publicación fue la revista "El Trimestre Económico".
- Luigi Pirandello recibe el Premio Nobel de Literatura.

1936

- Lázaro Cárdenas organiza la Confederación de Trabajadores Mexicanos (CTM).
- Estalla la guerra civil española.
- Aparece la primera edición de los "Libros de Bolsillo" que sirven para extender y popularizar la literatura.

1937

- El presidente Lázaro Cárdenas prohíbe las apuestas y cierra el Frontón México.
- El presidente mexicano Lázaro Cárdenas nacionaliza los ferrocarriles nacionales.
- James Hillier y Albert Prebus, de la Universidad de Toronto deciden construir un microscopio electrónico.
- La Orquesta Sinfónica de la NBC es creada para que la dirija Arturo Toscanini.

1938

- Lázaro Cárdenas, Presidente de la República Mexicana, emprende la primera expropiación petrolera mundial.

1939

- "La noche de los mayas" del mexicano Chano Urueta, marcó los inicios del cine

- Se promulga la ley del impuesto a las estaciones radiodifusoras, así como el reglamento del capítulo VI del Libro Quinto de la Ley de Vías Generales de Comunicación, dedicado exclusivamente a la radio y que será derogado en el gobierno de Lázaro Cárdenas por el Reglamento de las Estaciones Radioeléctricas Comerciales, Culturales y de Experimentación Científica y de Aficionados que entra en vigor el 1o. de enero de 1937.

1933

- En México, el Ing. Guillermo González Camarena construyó y probó un equipo para transmitir una imagen mediante procedimientos radioeléctricos.

1934

- Carlos Chacón Jr. escribió y realizó lo que sería la primera radionovela en México: "El proceso de Mary Dugan", que constó de 20 capítulos de 15 minutos cada uno, grabada en discos grandes sobre matriz de cera.

1935

- Se inicia en Alemania la transmisión regular en televisión.
- Los hermanos Germán y Armando List Arzubide, impulsan la novela radiofónica al escribir y producir la serie: Teatro Histórico de México integrada con 60 episodios que narran diversos acontecimientos -desde Quetzalcoatl hasta Cárdenas- de la historia del país. Se transmitió por la XEFO Radionacional del PNR.

1937

- Surge Radio Universidad

1938

- Orson Welles dirige la transmisión del guión radiofónico adaptado por el y basado en la obra del escritor H. G. Wells, "La guerra de los mundos" emitida por primera vez el día de los inocentes, sin decir que se trataba de una obra de ficción, provocó el pánico en una amplia zona de Estados Unidos, al pensar

nacionalista, en el que el cineasta, si bien idealizó la imagen del indígena, también hizo un intento real de comprensión y descubrimiento. La película está considerada como una de las joyas del cine nacional. Se estrenó en el cine Alameda.

- Se inicia la Segunda Guerra Mundial.

los oyentes que los marciales estaban realmente comenzando a invadir la tierra.

- La Columbia Broadcasting System (CBS) inicia sus actividades radiofónicas en México a través de la cadena XEQ propiedad de Emilio Azcárraga.
- Agustín Arroyo Chico jefe del Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad crea la Hora Nacional.

1939

- Por el número de habitantes, el D. F. ocupa el 17o. lugar mundial y octavo de América.
- Hay en el D.F. 381 mil 91 familias (62 mil 7 en las delegaciones) formadas por cuatro o cinco personas en el centro y por cinco o seis en las delegaciones (la familia capitalina se ha reducido de un miembro en promedio durante la última década).
- Hay un aparato de radio por cada 11 personas (dos radios por cada cinco familias) en el centro, mientras que en la periferia la relación es de un aparato por 29 individuos (6 familias).
- Los radiodifusores mexicanos realizaron una intensa labor de presión al gobierno para que éste ratificara los tratados de La Habana que México había firmado en diciembre de 1937. Por medio de ellos se regulaba el funcionamiento de las transmisiones internacionales de la región norteamericana mediante la asignación a cada uno de los países firmantes de esos tratados de un número determinado de canales internacionales.

Los años cuarenta

1940

- Se inicia la guerra ruso-finlandesa.

1944

- Manuel Avila Camacho ordena la reapertura del Frontón México y se inicia la

Los años cuarenta

1940

- Principia a operar Radio Programas de México a iniciativa de Emilio Azcárraga y Clemente Serna Martínez, cuyo objetivo era la producción de programas grabados en discos, para su distribución entre sus afiliadas.

época dorada del jai-alai, de esplendor y alegría.

- El servicio de radio-teléfono conecta a más de 70 países.

1945

- De 27 películas mexicanas exhibidas en 1941 se pasó a 67 en 1945. Ese aumento de más del 50% demuestra el auge del cine mexicano conquistando los mercados latinoamericanos.
- Finaliza la Segunda Guerra Mundial.
- Se realiza la conferencia que crea la Organización de las Naciones Unidas -ONU-.
- Al explotar las primeras bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, Hirohito renuncia a sus prerrogativas "divinas" y consciente el establecimiento de una monarquía constitucional en Japón.
- Se impulsa la energía eléctrica al utilizar máquinas de alta capacidad para producir electricidad.

1946

- Miguel Alemán Valdez es nombrado presidente de México. Impulsa las obras públicas, reestructura el Partido de la Revolución Mexicana, el que desde entonces se conoce como PRI y construye Ciudad Universitaria.
- Se pone en funcionamiento la primera computadora.

1947

- Se construye el primer avión supersónico, el Bell X-1 que logra volar a mayor velocidad que el sonido.

1948

- Mahatma Gandhi luchador incansable de la independencia de la India es asesinado.
- Se divide Alemania: Oriental (URSS) y Occidental (aliados). Se crea así la República Federal Alemana, en la zona occidental y la República Democrática, en la zona oriental.

- Juan José Gurrola, crea el "Teatro Palmolive del Aire" que dramatizaba las radionovelas escritas y producidas por el Departamento de Publicidad de la Palmolive para ser difundidas a nivel nacional.

La temática era variada: de corte histórico, campiranas, de aventuras, terror y sobretodo de amor. De las radionovelas producidas, en aquellos años, destacan: "El Conde de Monte Cristo", "Anita de Montemar", "Elena Montalvo", "Don Porfirio Díaz", "Chucho el roto", "La sombra de la otra", "Corazón, diario de un niño", "Los cruzados de la fe", serie en la que se dramatizaban vidas de santos con aprobación de las autoridades eclesásticas, y lo que es más sorprendente: "el arzobispo Luis M. Martínez bendijo a los que escuchaban, a través de la XEB y XEBT, estas narraciones".

De entre los escritores y actores sobresalen: Pura Córdoba, Guillermo Portillo Acosta, Carlos Chacón Jr., Emma Telmo, Rita Rey, Consuelo Orozco, Narciso Busquet, Abraham Galán, Rosario Muñoz Ledo y muchos más.

- El Ing. González Camarena patenta en México y en los Estados Unidos un sistema de televisión a colores denominado tricromático, basado en los colores verde, rojo y azul.

1942

- Nace Radio Mil, que en breve se convertiría en una de las cadenas de mayor penetración y alcance de la República Mexicana.
- Se integra la Cadena Radio Continental (CRC) que encadena diez estaciones capitalinas, mediante líneas telefónicas, para saturar los cuadrantes con programas de gran impacto.
- El Diario Oficial publica el Reglamento de las estaciones radiodifusoras comerciales, culturales, de experimentación científica y de aficionados.

- Estados Unidos desarrolla el Plan Marshall con objeto de rehabilitar las economías de las naciones europeas en la posguerra.
 - Norbert Wiener funda la nueva ciencia llamada Cibernética.
 - David Ben Gurión proclama la independencia del Estado de Israel.
- 1949**
- Mao Tse-Tung proclama la República Popular China.

- Logra gran popularidad la serie de terror titulada "El monje loco" de don Salvador Carrasco a quien consideraban un gran maestro en el doblaje por la facilidad que tenía para modular su voz. Muchos de los ruidos producidos en "El monje loco" eran guturales, él mismo los hacía auxiliado con algunas láminas, arrastrando fierros y con otros varios objetos.

Dado el éxito que el programa iba alcanzando y que se prolongó hasta 1948, Salvador Carrasco decidió que "El monje loco" se convirtiera también en un personaje de historieta ilustrada.

- González Camarena realiza a través de la estación XHIGC, la primera transmisión de televisión en México enviando la señal por el espacio aéreo.

1946

- El PRI decidió deshacerse de la XEFO.

1947

- Se logra el primer contacto radiofónico bilateral entre México y Argentina en la banda de 50 a 54 Mhz, estableciendo una marca mundial vigente durante más de 20 años.

1948

- Surge Radio Cadena Nacional, (RCN) fija el rumbo a la modalidad que adoptará la radiodifusión mercantilista.
- John Bardeen, Walter H. Brattain y William B. Shockley fabrican el primer transistor, utilizado en sustitución del bulbo en receptores de radio y televisión.

Los años cincuenta

1950

- El presidente de Estados Unidos, Harry S. Truman autoriza la continuación del proyecto de la bomba H.
- Se declara la guerra de Corea.

1952

Los años cincuenta

1950

- El Diario Oficial de la Federación publica el Decreto que fija las normas a que se sujetarán en su instalación y funcionamiento las estaciones radiodifusoras de televisión.

- Se instituye el certamen Miss Universo como una promoción de trajes de baño, en Long Beach, California.
- Asume la presidencia de México Adolfo Ruiz Cortines que otorga el voto a la mujer, funda el Patronato del Ahorro Nacional y establece el Seguro Agrícola Integral.
- Más de 4000 personas mueren en la ciudad de Londres, por los trastornos producidos por intoxicación de "smog".

1953

- Se consagra Marilyn Monroe, símbolo sexual norteamericano de los cincuenta.

1954

- Marlon Brando actor y director norteamericano gana el Oscar con "La Ley del Silencio".

1955

- Brigitte Bardot, actriz francesa, empieza a ganar popularidad. En los sesenta se convierte en el mito erótico más espectacular del cine moderno desplazando a los símbolos italianos y norteamericanos.

1957

- Los países de Africa Negra obtienen su independencia.
- Se utiliza el llamado estímulo subliminal en los Estados Unidos con fines publicitarios. Con el tiempo estos métodos se perfeccionan para crear modelos y tipos de consumo. Se relacionan el status social, el atractivo sexual, el compañerismo y la sociabilidad, con diversas marcas y productos.
- La Unión Soviética lanza y pone en órbita el Sputnik 1, primer satélite artificial terrestre.

- Mediante el Tratado de Roma se funda el Mercomún Europeo, sobre las ideas de Jean Monnet.

1958

- Adolfo López Mateos es elegido presidente de México. Crea la Comisión Nacional de

- El canal 4 de t.v., XHTV, empieza a funcionar en transmisiones de prueba. Se inaugura oficialmente el 31 de agosto con una transmisión desde el Jockey Club del Hipódromo de las Américas.

1951

- La Revista Radiolandia de fecha 6 de agosto, en un editorial critica lo cursi y reiterativo de las tramas de las radionovelas que no tienen otro fin que hacer llorar a medio mundo; sensiblería por demás ridícula y decadente no obstante la programación de radiodifusoras, como la W y la Q, comprendían amplias barras de radionovelas, radioteatros, cómicos, de suspenso, misterio, bibliográficos, religiosos y sentimentales, programas seriados vinculados y emparentados con la radionovela: "El monje loco", "La policía siempre vigila", "Gracias Doctor", y la radionovela de la década: "El derecho de nacer", de Félix B. Caignet, transmitida por la XEX, estelarizada por Dolores del Río y Manolo Fábregas.

- El 21 de mayo inicia sus transmisiones regulares la estación XEWTV, canal 2, concesionado a la empresa Televimex, S.A., propiedad del magnate de la radio Emilio Azcárraga Vidaurrera, dueño de las emisoras XEW y XEQ y accionista mayoritario de la empresa Radio Programas de México, la más importante cadena radiofónica del país y, al mismo tiempo, la más grande productora de programas de radio en México.

1952

- Se inician las primeras comunicaciones bilaterales en alta frecuencia usando el método de emisión de banda lateral única con equipos construidos por aficionados.
- Se inaugura Televiscentro, instalaciones destinadas a producir y transmitir programas de televisión.

Libros de Texto Gratuitos, el ISSSTE y el Instituto Nacional de Protección a la Infancia. Nacionaliza la Industria Eléctrica e inaugura el Museo Nacional de Antropología.

- Juan XXIII (Angelo Giusuppe Roncalli) (1881-1963) es elegido Papa.

1959

- El gobierno de Adolfo López Mateos rompe relaciones diplomáticas con el gobierno de Guatemala por el ataque perpetrado por su fuerza aérea sobre cinco embarcaciones pesqueras mexicanas.
- El Concord, avión franco-inglés, inicia los vuelos supersónicos comerciales.

- Comienza sus transmisiones regulares XHGC canal 5 concesionada al Ing. Guillermo González Camarena.

1953

- Surge la Frecuencia Modulada al salir al aire la XFHM-Radio Joya de Federico Obregón C.
- Se inicia el experimento de la XEMX emisora operada sólo y para mujeres: Radio Femenina.
- Se expide el reglamento de los Certificados de Aptitud para el manejo de estaciones radioeléctricas.

1954

- Se substituyen los discos por cinta magnética y como resultado se eleva la producción de programas de 600 horas mensuales en 1948, a 3,000 en 1954.

1955

- Los concesionarios de los canales de televisión 2, 4 y 5 deciden constituir una empresa encargada de administrar y operar esas emisoras: Telesistema Mexicano, S. A. que en 1959 cubre con repetidoras 20 estados de la República y anuncia que invertirá 21 millones de pesos para cubrirlos todos antes de 1960.

1957

- Los radioaficionados son los primeros en captar en México las señales del Sputnik I, primer satélite artificial de la tierra.

1958

- Se inaugura el canal 11 del Instituto Politécnico Nacional, en t.v.

1959

- Llega a México el videotape en blanco y negro. Se logra ver la ceremonia de inauguración de los Juegos de Tokio, gracias a la combinación del videotape y un satélite instalado en el Pacífico.

Los años sesenta.

1960

- Adolfo López Mateos nacionaliza la Industria Eléctrica
- John Fitzgerald Kennedy se convierte en el primer presidente católico de los Estados Unidos.
- Se crea la OPEP (Organización de Países Exportadores de Petróleo) con el objeto de coordinar la política petrolera de los países miembros y de defender sus intereses generales. Esta organización lleva un control de los precios mundiales del petróleo.
- Las píldoras anticonceptivas se ponen a la venta.
- En Estados Unidos se produce el movimiento *hippie* como una forma de escape de las tensiones socioculturales y la violencia que se desarrolla en el seno de las grandes ciudades, de la ignorancia y el enfrentamiento de las relaciones interpersonales. Este movimiento se extiende por el mundo.
- Se inaugura Brasilia la nueva capital de Brasil.
- Se funda la UNESCO agencia especializada de la ONU creada para contribuir a la paz en el mundo y para promover la colaboración internacional para el desarrollo de la educación, la ciencia y la cultura.

1961

- El gobierno de López Mateos determina la sustitución de la antigua CEIMSA por la Compañía Nacional de Subsistencias Populares, S.A.
- Yuri Gagarin, astronauta soviético realiza el primer vuelo espacial, al dar una vuelta orbital en torno a nuestro planeta, en la nave Vostok I.
- La República Democrática Alemana (RDA) construye el "Muro de Berlín".

Los años sesenta

1960

- Se promulga la Ley Federal de Radio y Televisión; en ejercicio de la nueva ley se integra el Consejo Nacional de Radio y Televisión.
- Se crea la Comisión de Radiodifusión

1962

- La radionovela "La vida de San Martín de Porres" causa furor. Original de Carlos Chacón Jr. y estelarizada por José Antonio Cosío y Amparo Garrido, la radionovela le valió a Cosío obtener durante dos años consecutivos "La Musa Radiolandia". Este éxito hizo que en 1963 la W concediera especial interés a sus bloques de radionovelas. A principios de ese año se transmitieron los últimos capítulos de San Martín, los cuales alcanzaron los ratings más altos de por lo menos los últimos diez años de la radio.
- Se crea la empresa Teleprogramas Acapulco, filial de Telesistema Mexicano. Esta empresa, dirigida por el Lic. Miguel Alemán Velasco, se encarga de producir programas de televisión para el consumo nacional y para la exportación a los Estados Unidos y América Latina. Adquiere tal importancia en los años sesenta que las televisoras de muchos países de Centro y Sudamérica conformaban su programación con un alto porcentaje de programas de Teleprogramas Acapulco.

1967

- La XEW, además de alcanzar las más altas puntuaciones con sus novelas, es la única que las produce, supervisa y dirige. Otras difusoras que, aunque en pequeña escala también transmiten novelas, las adquieren ya producidas y en muchos casos después de haber sido transmitidas en el D.F. La programación de la W dedicaba amplios espacios al género que sumaban 9:15 horas diarias.

1962

- Bob Dylan poeta, compositor y cantante norteamericano se convierte en la conciencia musical de su generación. Es el autor de la canción de protesta más importante del movimiento nacional de derechos.

1963

- El presidente norteamericano John F. Kennedy visita la ciudad de México a invitación expresa de Adolfo López Mateos.
- El presidente de los Estados Unidos John F. Kennedy, es asesinado en Dallas, Texas.
- Lyndon B. Johnson sucede a Kennedy en la Presidencia de los Estados Unidos.

1964

- Gustavo Díaz Ordaz es electo presidente de México.
- Martin Luther King Jr., pastor protestante. Luchador de los Derechos Civiles en Estados Unidos obtiene el Premio Nobel de la Paz.

1967

- Christian Barnard realiza el primer trasplante de corazón.
- Argentina reclama a Gran Bretaña en la ONU la devolución de las Islas Malvinas.

1968

- Estalla en México el movimiento del 68. Los estudiantes decidieron ganar la calle. Los dueños del poder envían en su representación, a la policía, al cuerpo de granaderos y al ejército.
- Los XIX Juegos Olímpicos efectuados en México, son los primeros en tener como sede una nación de habla hispana.
- Richard Nixon es elegido presidente de Estados Unidos. Inicia el retiro de las tropas norteamericanas de Vietnam. Se enfrenta al problema del Watergate.

1968

- Sale al aire canal 13 (t.v.) concesionado a Francisco Aguirre.
 - Se concluyen los trabajos de la Red Nacional de Telecomunicaciones, iniciados en 1963. Esta red incluye, entre otras instalaciones, la Red Federal de Microondas y la Estación Terrestre para Comunicaciones Especiales de Tulancingo (para envío y recepción de señales por satélite), comunicada con los satélites INTELSET III y IV. Estas instalaciones hicieron posible la comunicación de México con otros países a través de satélite. El costo de la Red Nacional de Telecomunicaciones fue de 930 millones 730 mil pesos.
 - Comienza a funcionar con la transmisión del IV Informe de Gobierno del Presidente Gustavo Díaz Ordaz, la estación XHTM, canal 8. La concesión se otorga a la empresa Fomento de Televisión, S.A. de C.V. filial de Televisión Independiente de México, empresa adscrita al poderoso grupo industrial Alfa de la ciudad de Monterrey.
- ## 1969
- Se realiza la primera transmisión en color de t.v.
 - La Secretaría de Comunicaciones y Transportes otorga a la empresa Cablevisión, S.A., filial de Telesistema Mexicano, concesión para operar en la ciudad de México el servicio de televisión por cable. Aunque la televisión por cable comenzó a operar en algunas ciudades del norte de la república en 1954, a partir de 1969 empieza a extenderse y a constituir un negocio significativo.
 - Díaz Ordaz emite un decreto a través del cual las estaciones de radio y t.v. ponen a disposición del estado 12.5% del tiempo diario de su programación.

1969

- El Apolo Once es lanzado al espacio tripulado por Neil Armstrong, Edwin E. Aldrin y J. Michael Collins. Alunizan el 20 de julio, permaneciendo en la superficie lunar durante dos horas, recogiendo muestras del suelo, instalando aparatos científicos y tomando fotografías.

Los años setenta

1970

- Luis Echeverría Álvarez es electo presidente de México. En 1972 propone en Santiago de Chile la Carta de Derechos y Deberes de los Estados que es aprobada por la ONU.
- Muere el músico poeta Agustín Lara con lo cual se cierra un capítulo importante en la historia musical y cultural de México.
- En la Union Square de San Francisco se conmemoró el quincuagésimo aniversario del reconocimiento del derecho de la mujer al voto de los Estados Unidos
- Salvador Allende Grossens (1908-1973) Presidente de Chile es el primer militante marxista que accede al poder por la vía electoral en América Latina.
- El proceso de urbanización en el mundo se acelera precipitadamente.

1971

- 10 de junio, jueves de corpus, varios miles de estudiantes se manifestaron en las calles de la ciudad de México. Intempestivamente fueron atacados por los "halcones". La policía no intervino. Sin embargo muchos radioaficionados pudieron oír las órdenes de la policía para combinar sus movimientos con los de los halcones.

1972

- Queda constituida la República Popular de Bangla Desh.

Los años setenta

1970

- Operaban en la república mexicana 603 estaciones de radio: 579 comerciales y 24 culturales.
- Telesistema Mexicano que hasta entonces no producía noticieros propios sino que adquiría los servicios informativos de empresas periodísticas -como el diario Excélsior- o vendía tiempo a éstas para que transmitieran noticieros, decide crear la Dirección General de Información y Noticieros, y anuncia que a partir del 13 de febrero de ese año producirá sus propios programas informativos.

1971

- Primeras comunicaciones de aficionados mexicanos empleando la técnica de dispersión meteorérica lográndose comunicaciones con radioexperimentadores de Estados Unidos.
- Se constituye en México la Organización de Televisión Iberoamericana OTI, cuyo objetivo es el de intercambiar programación, a través de satélite entre las televisiones de Latinoamérica, Portugal y España.

1972

- Primeras comunicaciones de radioaficionados mexicanos por conducto del satélite artificial Oscar VI, construído y diseñado por aficionados.

- Se celebra en Estocolmo la I Conferencia Mundial sobre el medio ambiente.

1973

- Muere Pablo Picasso considerado como la personalidad más grande e influyente en el arte del siglo XX.

1974

- Se funda en Londres la Federación Internacional de Planeación Familiar. En las Naciones Unidas, se declara el Año Internacional de Planeación Familiar.

1975

- Se celebra el Año Internacional de la Mujer.

1978

- Los trabajadores de la Sección 14 del SNNTA se lanzan a un paro que es duramente reprimido por las autoridades con el apoyo de esquiroleros y charros de salubridad.

1979

- La Coordinadora Nacional de los Trabajadores de la Educación (CNTE) inicia su lucha con la participación de los contingentes del magisterio de Chiapas, Oaxaca, Hidalgo y del Valle de México. Sus objetivos son la democratización del SNTE y el mejoramiento de las condiciones de vida.
- Surge la Coordinadora Nacional Plan de Ayala que se mantiene a la cabeza de las luchas agrarias más importantes de su tiempo en México.

- Se lleva a cabo la fusión de Telesistema Mexicano y Televisión Independiente de México en una sola entidad encargada de administrar los recursos que disponían ambas empresas: Televisión Vía Satélite S.A. (Televisa) que opera formalmente a partir de 8 de enero de 1973.

1973

- El Diario Oficial de la Federación publica el 4 de abril el Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión. En éste se precisan las atribuciones de la Secretaría de Gobernación como instancia del Ejecutivo Federal encargada de vigilar que los contenidos de las emisiones de radio y televisión se ajusten a lo estipulado en las leyes vigentes. Asimismo, el Reglamento fija los límites del tiempo que las estaciones de Radio y Televisión pueden ocupar para transmitir publicidad. En el caso de la t.v., las emisoras pueden dedicar 18% del tiempo total de transmisiones para programar anuncios publicitarios.

1976

- Radio Educación emprende una nueva etapa que se consolida con la inauguración de instalaciones especiales en Angel Urraza 622, Colonia del Valle.
- Televisa adquiere el 20% de las acciones de la empresa Spanish International Communication Corporation de los Estados Unidos y funda el sistema Univisión.

1977

- Un estudio realizado sobre la programación de las radiodifusoras comerciales mostraba ya la paulatina declinación de los espacios radiofónicos que llevan mensajes en forma de dramas y comedias y están estructurados de tal manera que la historia se desarrolla en varios capítulos, de los cuales normalmente cada día se emite uno. De una muestra de 240 emisoras, el 29% incluía radionovelas en su programación con un total de 200 radionovelas lanzadas al

Los años ochenta

1980

- El compositor John Lennon, exmiembro de los mundialmente famosos Beatles, es muerto a balazos por un fanático cuando aquél regresaba a su casa, en Nueva York.
- Los sindicatos independientes reconocidos por el gobierno comunista de Polonia, resuelven constituir una confederación nacional denominada Solidaridad.
- A consecuencia de las disputas fronterizas ente Irán e Irak, estalla la guerra entre ambos países.

1981

- Por primera vez en la historia turística de México, salen más viajeros nacionales al extranjero que los que ingresan al país, dejando un déficit de 12 millones de dólares según informe del Banco de México. Señala el informe que en julio de 1980 salieron del país 386 mil mexicanos e ingresaron 352,000 extranjeros.
- México se coloca en quinto lugar entre los países exportadores de petróleo, lo que le asegura una entrada de 20,000 millones.
- Es designada Secretaria de Turismo la doctora Rosa Luz Alegría, quien llega a ser la primera mujer con un puesto de ese tipo en la historia de México.
- Fallece en la Ciudad de México, la actriz Sara García, la "Abuelita de México", quien tuvo una labor de más de 50 años en la vida

aire semanalmente (en todo el país). El número de radionovelas por estación en este 29% oscilaban entre uno y 12 radionovelas (lo cual significa que en el país seguían existiendo emisoras que destinaban la mayor parte de su tiempo al género) con un promedio de 3 por estación.

1978

- A Radio Universidad se le confiere rango de organismo autónomo.

Los años ochenta

1980

- Se lleva a cabo la Primera Reunión Internacional de Radiodifusoras Universitarias, Culturales y Educativas.
- Se festeja el 60 aniversario de la radiodifusión mexicana.

1981

- De las 31 emisoras en AM de la República Mexicana, sólo dos, XEW y XERED, incluían radionovelas en su programación.
- La W cobraba las tarifas más altas entre las estaciones de AM y FM: 615 pesos por 10 segundos y 1,125 pesos por 30, se trataba de radionovelas o de música. Es decir, los ingresos por publicidad eran los mismos en las horas en que se transmitía música grabada y en las que se pasaban radionovelas, pero el costo de producción de estas últimas era mucho más alto.

1982

- La W dejó de transmitir la barra de radionovelas en un claro intento por modernizar sus contenidos y atraer a un auditorio femenino con otra formación y con nuevas expectativas.
- Se da a conocer un decreto de Reformas y Adiciones a la Ley Federal de Radio y Televisión con el fin de que quienes ejercen este servicio realicen debidamente su función social, económica y cultural en lo que atañe a la protección de los menores

artística. Actuó en 350 películas y en programas de televisión.

- En el Palacio de Buckingham, residencia real del Reino Unido, se anuncia oficialmente el compromiso matrimonial del príncipe heredero Carlos con lady Diana Spencer, joven inglesa de 19 años miembro de una rica familia aristocrática.
- Doce de los trece países miembros de la OPEP acuerdan congelar los precios actuales del petróleo y rebajan, al menos en un 10% la extracción de los crudos. Arabia Saudita rechaza estos acuerdos y mantiene el precio a US \$ 32 el barril y su volumen de producción.
- Una noticia estremeció al mundo: en la Plaza de San Pedro, en el Vaticano, se había atentado contra la vida del Papa Juan Pablo II.

1982

- Incendio de la Cineteca Nacional de la Ciudad de México.
- El presidente José López Portillo, nacionaliza la Banca mexicana.
- El Frente Nacional por la Defensa del Salario contra la Austeridad y la Carestía, surgió en agosto a propuesta de la CNTE.

1983

- El gobierno de México comienza una devaluación gradual del peso.

1985

- 19 y 20 de septiembre. Dos terremotos de gran intensidad destruyen parte del Distrito Federal. Se cuentan por miles los damnificados, muertos y heridos. Las labores de rescate duran largas semanas de angustia y dolor para las familias que perdieron a sus seres queridos.

1988

- Año de elecciones en México. Considerada por los expertos como una de las contiendas electorales de mayor polémica en la historia del país. Contra viento y marea es nombrado Presidente Constitucional de los

expuestos a las ondas hertzianas mexicanas y norteamericanas.

- El número de radiodifusoras en México era: 856 de las cuales 810 eran comerciales y 46 culturales.

1983

- Existen en el país 61 radioclubes y 3240 radioaficionados.
- Se funda el IMER -Instituto Mexicano de la Radio con el objetivo de equilibrar la comunicación social creando nuevos modelos educativos, culturales y de entretenimiento.
- El canal 8 de televisa cambia las características de su programación. La intención es convertirse en un canal de divulgación cultural. En conferencia de prensa, el vicepresidente de Televisa, Miguel Alemán Velasco, da a conocer la nueva frase de identificación del canal: "La alegría en la cultura", y afirma: "Nosotros vamos a entretener para educar. El Estado debe educar para entretener".
- Durante la reunión de la Unión Internacional de Telecomunicaciones, celebrada en Ginebra, Suiza, la delegación mexicana, encabezada por el Ing. Luis Valencia, funcionario de la SCT, consigue que asignen a México cuatro lugares para colocar satélites en la órbita geoestacionaria.

1984

- La XERPM del IMER se convierte en la primera radiodifusora infantil del mundo.

1985

- Son orbitados los dos satélites del Sistema Morelos, el primero en mayo, el segundo en noviembre, ambos con 9 años de vida útil.
- Sale al aire la emisora anticubana "Radio Martí".
- VENCIMIENTO DE LAS CONCESIONES DE TELEVISIÓN:
- Canal 2 (Televimex, S.A.) 2 de julio de 1985.

Estados Unidos Mexicanos, Carlos Salinas de Gortari.

- La Cámara de Comercio de la Ciudad de México, calculó 110 mil 828 puestos ambulantes. Para 1989 esta cantidad se incrementó a 400 mil.

1989

- Se implanta el programa "Hoy...no circula" en el D.F. y Estado de México.
- Estados Unidos invade Panamá.

Los años noventa

1990

- Se autoriza la exhibición de la película "La sombra del caudillo" enlatada desde hace 32 años.
- Con todo y crisis en México se vendieron 383,538 autos último modelo.
- El poeta mexicano Octavio Paz es el Premio Nobel de Literatura.
- El cantante mexicano Marco Antonio Muñiz, recibe la condecoración José Clemente Orozco, por méritos artísticos.
- El gobierno de la República de México inicia la entrega de vales de tortillas gratuitas para 3 millones 200 mil familias de escasos recursos.
- Se cumplen 20 años de la muerte del compositor Agustín Lara. El pueblo le brinda un emotivo homenaje.
- Se inicia el proceso de reprivatización de la Banca mexicana a iniciativa del presidente de la República Carlos Salinas de Gortari.
- El Papa Juan Pablo II visita México.
- Se celebra en la Plaza Roja de Moscú la primera misa desde 1917.
- Mijael Gorbachov líder de la Unión Soviética, es nombrado Premio Nobel de la Paz.
- Margaret Thatcher, Primera Ministra de Inglaterra por más de once años, dimite a

- Canal 4 (Televisión de México, S.A.) 1o. de septiembre de 1985.

- Canal 5 (Televisión González Camarena, S.A.) 20 de enero de 1989.

- Canal 8 (Fomento de Televisión Nacional, S.A. de C.V.) 1o. de julio de 1989.

1989

- El 2 de julio caducaron las concesiones de 421 radiodifusoras, casi el 50% de las cerca de 1200 del país.

Los años noventa.

1990

- El presidente de la Cámara de la Industria Cinematográfica de Jalisco, Raúl Chávez Guajardo dijo que esta industria ha sido afectada por la transmisión de películas en TV vía satélite y por los videocassettes. En este año, por ejemplo, se cerraron 500 cines en todo el país y ello originó la pérdida de más de 5 mil fuentes de trabajo.
- El Instituto Mexicano de la Televisión firmó un convenio con el canal 21 de la TV Honduras para que ese país reciba el 80% de la programación de IMEVISION. El acuerdo no incluye la transmisión de las series y películas extranjeras difundidas por la cadena estatal, pues tales contratos son derechos exclusivos para México.
- El estreno de la serie policiaca de TV "Drugs Wars", en Estados Unidos, provocó la protesta de la embajada mexicana en ese país, porque presenta a todos los mexicanos como involucrados en el narcotráfico, a partir del asesinato del agente antinarcóticos de Estados Unidos, Enrique Camarena.
- El conductor de noticieros de la NBC, Tom Brokaw, apareció en pantalla y sugirió al director de la Drug Enforcement Administration (DEA), Jack Lawn, y al presidente de la Comisión de la Lucha Contra las Drogas de la Cámara de

su cargo para evitar el divisionismo del Partido Conservador.

- Lech Walesa, el mítico líder de los trabajadores polacos gana las elecciones presidenciales de su país.
- Las Alemanias de Este y Occidente desaparecen del mapa europeo. Nace oficialmente la Alemania Unida.
- Se conmemoran los 50 años de nacimiento del beatle muerto John Lennon.

1991

- En la última semana de febrero concluyó en Acapulco la primera reunión preparatoria trilateral -México, Estados Unidos, Canadá- para explicar a los empresarios de las tres naciones los alcances del Tratado de Libre Comercio que se intenta negociar.
- Por primera vez en el concurso de Miss Universo, la mexicana Guadalupe Jones Garay obtiene el título de la belleza mundial.
- Estalla la guerra del Golfo Pérsico.
- Gracias a los medios de comunicación Saddam Hussein es toda una figura en el mundo. Aprovechando el resentimiento que en ciertos estadounidenses ha provocado, una compañía invita a la gente a decir lo que guste al presidente iraní a través de una línea telefónica especial. No asegura que Saddam escuche las quejas, pero por lo pronto cierto público se desahoga de sus sentimientos a dos dólares el mensaje.

Representantes, Charles Rangel, una posible invasión a México, similar a la realizada en Panamá.

- La influencia de TV-Martí -que comenzará a funcionar en breve- será decisiva en la opinión pública cubana donde existen unos 15 grupos disidentes, dedicados a sostener a Glasnost y a la perestroika, estiman autoridades estadounidenses.
- El gobierno de México protestó energicamente ante el gobierno estadounidense porque la cadena NBC transmitió en ese país el programa "Drugs Wars", por "calumnioso e irresponsable". En Washington, el embajador mexicano Gustavo Petricoli, afirmó que las declaraciones hechas al final del programa televisivo fueron "producto de una total ignorancia, imprecisas, injustas, faltas de evidencias y quizá de mala fé". Mientras en México todos los partidos políticos, excepto el PRD, protestaron porque -dijeron- mediante la dramatización se manipula a la opinión pública de ese país en contra del pueblo mexicano.

1991

- México lanzará el sistema de satélites "Solidaridad" que extenderá su cobertura a Hispanoamérica y áreas estratégicas de E.U., a fin de mejorar no sólo el sistema actual de telecomunicaciones sino para apoyar la integración de América Latina.
- Investigaciones especializadas concluyen que son 14 las familias en cuyas manos está concentrada la mayoría de las concesiones de estaciones de radio que funcionan en el país.
- Inicia Televisa la construcción de su ciudad en 160 mil metros cuadrados de Santa Fe designada a albergar el sistema informativo y de entretenimiento ECO, a la ciudad del Radio o Radiópolis y al área de producción de programas del consorcio de Emilio Azcárraga.
- Muere Francisco Gabilondo Soler Cri-Cri el grillito cantor.

Fuentes bibliográficas y hemerográficas

- ACEVEDO, M. Jorge. *"Historia Gráfica. Memoria fotográfica del Movimiento Popular en México, 1970-1983"*. Libros de Teoría y Política, A.C. México. 1983.
- ALATRISTE, Sealtiel. *"Quién sepa de amores"*. Joaquín Mortiz. Cuarto Creciente. México. 1990.
- CURIEL, Fernando. *"¡dispara margarot, dispara! un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana"*. La Red de Jonas Premia Editora. México. 1987.
- DE MARIA Y CAMPOS, Armando. *"El teleteatro en México. Crónicas de su alumbramiento"*. Compañía de Ediciones Populares, S.A. 1957.
- DE MARIA Y CAMPOS, Armando. *"Periodismo en micrófono"*. Ediciones Botas - México. 1938.
- FUENTES, Carlos. *"Tiempo Mexicano"*. Cuadernos de Joaquín Mortiz. México. 1972.
- MAMBERG L, Fern., et. alt. *"Libro del año de 1979"*. Editorial Cumbre, S.A. México. 1979.
- MEJIA, Barquera Fernando. *"La Industria de la Radio y la Televisión y la política del estado mexicano (1920-1960)"*. Fundación Manuel Buendía, A.C. México. 1989.
- MENDEZ, Rivas Joaquín. *"Memorias de un "Cuadrático" del aire"*. Ediciones Botas - México. 1942.
- MEJIA, Barquera Fernando, et. alt. *"TELEVISIÓN el quinto poder"*. Claves Latinoamericanas. México. 1985.
- MONSIVAIS, Carlos. *"A ustedes les consta / Antología de la crónica en México"*. Biblioteca Era serie Crónicas. México. 1987.
- REBEIL, Corella María Antonieta, Gutiérrez Espindola José Luis, et. alt. *"Perfiles del Cuadrante. Cap. 14: La radionovela comercial: ¿un género en decadencia?"*. Editorial Trillas. México. 1989.
- SANCHEZ, Ruiz Enrique. *"Orígenes de la radiodifusión en México"*. Iteso. México. 1984.
- "Historia Ilustrada del Siglo XX"*. Enciclopedia. México. Editorial Combre, S.A. 1985. Tomo 1.
- "Historia Ilustrada del Siglo XX"*. Enciclopedia. México. Editorial Combre, S.A. 1985. Tomo 4.
- "QUID ILUSTRADO: Gran Enciclopedia Universal"*. México. PROMEXA. 1983. Tomo 16.
- "Código del Tiempo"*. Edición conmemorativa de la campaña electoral de José López Portillo, candidato a la Presidencia de la República 1976 - 1982. México. Miguel Galus. S.A. 1976.
- "Cincuenta años de historia en Excelsior"*. México. Excelsior Cía. Editorial, S.C.L. 1967.
- "La radio: subempleo de un poder"*. Información científica y tecnológica. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONACYT. México. Febrero 1984. No. 89.
- "Televisión y política/Querer y Poder"*. Jueves de Excelsior. México. No. 3507. Octubre 1989.
- ROMERO, Javier. *"La Historia es un Folleto: un partido y su periódico, su radio, su tv"*. Jueves de Excelsior. México. Noviembre 1990. No. 3566. pp. 32 y 33.
- "Pranito Nacional a Diálogos al Desnudo/el redescubrimiento de la radio"*. Jueves de Excelsior. México. No. 3566. Noviembre de 1990. pp. 54 y 55.
- ROMERO, Javier. *"La Historia es un Folleto: el partido que nació violado"*. Jueves de Excelsior. México. Diciembre 1990. No. 3569. p. 32.
- VERA, Rodrigo. *"AL COBIBO DEL ESTADO. La radio un negocio de catorce familias"*. Proceso. México. Abril 1991. No. 756. pp. 6 a 11.
- "LXXX Aniversario HISTORIA DE REVISTA DE REVISTAS"*. Revista de revistas. México. No. 4177. Febrero 1990.
- "A 50 años de su debut en la radio HOMENAJE A GERMAN VALDEZ TIN-TAN"*. Revista de revistas. México. No. 4186. Abril 1990.
- "Carpas y cómicos"*. Revista de revistas. México. No. 4188. Mayo 1990.
- "Carpas y cómicos (III)"*. Revista de revistas. México. No. 4190. Mayo 1990.
- "Carpas y cómicos (IV)"*. Revista de revistas. México. No. 4192. Junio 1990.

- "*El terror y el horror de la radio y tv (III)*". Revista de revistas. México. No. 4201. Agosto 1990.
- "*A veinte años de su muerte AGUSTIN LARA (1897-1970)*". Revista de revistas. México. No. 4216. Noviembre 1990.
- "*Historias del Frontón México*". Revista de revistas. México. No. 4217. Noviembre 1990.
- "*Cronología mundial de 1990 (I) (Enero-Marzo)*". Revista de revistas. México. No. 4219. Diciembre 1990.
- "*Cronología mundial de 1990 (II) (Abril-Junio)*". Revista de revistas. México. No. 4220. Diciembre 1990.
- "*Cronología mundial de 1990 (III) (Julio-Septiembre)*". Revista de revistas. México. No. 4221. Diciembre 1990.
- "*Cronología mundial de 1990 (IV) (Octubre-Diciembre)*". Revista de revistas. México. No. 4222. Diciembre 1990.
- "*En el Golfo Pérsico EL ATAQUE FINAL*". Revista de revistas. México. No. 4231. **Marzo 1991.**
- "*De México al mundo GUADALUPE JONES GARAY MISS UNIVERSO 1991*". Revista de revistas. México. No. 4243. Mayo 1991.
- VELAZQUEZ, Raúl. "*Ditadora*". Revista mexicana de comunicación. México. Marzo-Abril 1990. No. 10 p. 7.
- ALVA DE LA SELVA, Alina Rosa. "*De Medio a Medio 1990 en la comunicación (última)*". El Financiero. México. D.F. 11 de enero de 1991. Sección Cultural p. 49.
- RAMIREZ, Luis Enrique. "*El Feminismo Veinte años Después*". El Financiero. México. D.F. 10 de mayo de 1991. Sección Cultural. p. 51.
- WHALLEY, Jaime. "*El grillito sigue cantando*". La Jornada. México, D.F. 5 de enero de 1991. Sección niños. p.1.
- "*Ayer*". Unomásuno. México, D.F. 27 de septiembre de 1989. p. 23.
- "*Obra y legado histórico Adolfo López Mateos*". El Nacional. México, D.F. 27 de septiembre de 1989. Suplemento especial.
- CAMARGO, Breña Angelina. "*55 Años de trabajo editorial*". Galerías. Fondo de Cultura Económica. México. D.F. septiembre 1989. p. 3.
- MARTINEZ, Ramón. "*A 50 años de su estreno. La noche de los mayas marcó los inicios del cine nacionalista*". Gaceta UNAM. México. Septiembre 1989. No. 2410. p. 22.
- "*Programación Radio Universidad Nacional Autónoma de México*". Coordinación de Difusión Cultural UNAM. México. 16 al 31 de enero 1990. p. 3.
- "*Anuario Radiofónico Panamericano 1945-1946*". Radiolandia. Publicaciones Montaña. México. 1946.
- "*Directorio medios audio-visuales información y tarifas*". Editado por medios publicitarios mexicanos, S.A. de C.V. México. 1974.
- "*16to. Calendario del más antiguo Galván para el año de 1990*". México. Librería y Ediciones Murguía, S.A. 1989.

2. Perspectivas actuales

Como lo hemos ya señalado, algunos escritores que narraron en México sus experiencias de lo cotidiano, se percataron de las ventajas de la comunicación radiofónica para transmitir anécdotas, historias o relatos. Aprovecharon de manera práctica la radio, entre ellos podemos citar a: Germán y Armando List Arzubide (1933), Carlos Chacón (1934), Armando de Marfa y Campos (1937), José de Jesús Vizcaíno (1940) y Francisco L. Urquiza, quien en 1953 señaló: "La radio, como medio de comunicación espiritual, llevado más allá de la simple función elemental de transmitir mensajes, ha adquirido categoría de verdadera actividad estética cuya sola y única arma es la palabra hablada, desprovista de todo alíño extraño". 24/

Más adelante, incursionaron por este campo de la radio escritores tan destacados como: Juan de la Cabada, Juan José Arreola, Carlos Illescas, Gutierre Tibón, el vate Ricardo López Méndez, Renato Leduc, Jesús Sotelo Inclán, Pedro de Lille, Manuel Bernal, el bachiller Alvaro Gálvez y Fuentes, Efraín Huerta; más recientemente: Heraclio Zepeda, Alejandro Aura, Arturo Guazela, Carlos Monsiváis, Tomás Mojarro, Oscar Oliva, Cristina Pacheco, Guadalupe Loaeza, Ethel Krause, Laura Esquivel, Elena Poniatowska, entre otros.

La riqueza del lenguaje radiofónico ofrece múltiples posibilidades creativas al combinar la palabra, la música, los efectos y ambientaciones especiales, con el manejo de nuevas tecnologías, tales como la radio estéreo, sin abandonar los *imaginativos recursos artesanales de los realizadores*.

El aparato de la radio, a la vanguardia tecnológica de los medios en la transición de los treinta a los cuarenta, articuló el primer proyecto de comunicación masiva, siendo la radionovela uno de sus vehículos fundamentales. Este proyecto puede considerarse como el primer modelo sistematizado por los emisores a la medida del pragmatismo de una "sociedad de marketing" que se había gestado ya a causa del centralismo político-administrativo y la localización industrial en la capital de la república y el área metropolitana, y también porque se dio una convergencia entre el poder político y los dueños de los medios respecto al desarrollo de éstos, lo cual quedó expresado en una legislación y reparto de concesiones.

Este modelo de comunicación que surge teniendo a la radionovela como producto de enlace sentimental entre los destinatarios y la audiencia cautiva, contiene en sí mismo tanto los mensajes corporativos, publicitarios e ideológicos, como los de identificación y reforzamiento de los intereses privados con los públicos

del estado mexicano, y funcionalmente opera ligado al sistema hegemónico de la modernidad estadounidense.

El modelo no se agotó, sino que se reprodujo con mayor eficacia con la penetración de la imagen de la televisión, cuyo eco o resonancia en las actuales telenovelas se mira en el espejo de una modernidad consumista transnacionalizada.

El modelo referido, teóricamente correspondería al explicado por Marcuse como aquel que fue creado por las industrias de la cultura de la hegemonía norteamericana, el cual ha estado forjando de manera estandarizada un hombre unidimensional a la medida del pragmatismo anglosajón, y que forzosamente se ha encajado a la realidad mexicana con la que ha entrado en tensión, ya que aquí, los cambios demográficos, la rápida evolución del pluralismo político para romper las estructuras monopartidistas, el resurgimiento de las particularidades multirregionales del país, etc., están demandando que desde el aparato de la radio se diversifiquen y readecuen las narrativas, los lenguajes, los discursos, contenidos en ellas, así como el manejo de los múltiples efectos sonoros y todas las demás posibilidades que está ofreciendo el desarrollo tecnológico, como son la teleinformática, la radioestéreo, las ambientaciones vivas de control remoto, etc.

Confrontar la práctica radiofónica con las necesidades por satisfacer como desafíos de una búsqueda, ya está ocurriendo, aunque de manera aislada hacia una nueva radio para un país en rápida apertura y globalización de sus procesos económicos y que también está requiriendo de un desarrollo democrático para desconcentrar la comunicación y profundizarla, a fin de enriquecerla con las particularidades locales y regionales, sin demérito de las innovaciones mundiales.

Hacia ese futuro, ya inmediato, las narrativas radiofónicas tendrán que reflejar la cotidianidad con toda la frescura que se está necesitando hoy y se verá mañana.

a. La búsqueda de nuevas narrativas: aperturas y frenos en los medios de comunicación electrónica

En esta tesis se considera que la búsqueda de nuevas narrativas tiene que analizarse en el conjunto de los cambios significados por aperturas tanto en la radio como en la televisión, y por los repentinos frenos interpuestos en algunos avances logrados, que inexplicablemente han hecho ciertos destinadores de los medios, ante la sorpresa de la opinión pública, que no cuenta ni pesa para implementarlos. Es decir, que la búsqueda de nuevas narrativas hay que ubicarla dentro de ese conjunto

de cambios, pero a la vez tomando en cuenta las señales de resistencia que envían esos inopinados frenos, los cuales indican que no existe una tendencia global y continua, debidamente consolidada, en la transformación de los medios de comunicación electrónica.

Aunque esta investigación no se propone hallar las causas reales, se apunta que tendrían que buscarse tanto en las razones de la política militante como en las de mercado, y en las disciplinas financieras que adoptan los grupos corporativos constituidos en los medios para enfrentar a la competencia y lograr determinados niveles de eficiencia en el manejo de sus cuentas.

1) Aperturas y frenos

A partir de 1985, la radio en AM y FM emprendió una nueva experiencia más constante y directa con la audiencia.

Es de notarse que hubo un vacío generacional entre los pioneros de la radio y sus sucesores, caracterizado por la carencia de personalidades en el lapso de 1960 a 1980, que corresponde a la etapa de desplome de la radio; sin embargo, en los últimos años (de 1981 en adelante) se han ido formando técnicos y comunicadores ya no forjados pragmáticamente como antes, sino en las universidades del país y del extranjero, con estudios especializados y habilidades tecnológicas. Pero aún hacen falta profesionales en radio con formación más integral: abiertos hacia una cultura general. Es deseable desarrollar la creatividad a la par que el aspecto técnico. Esta apreciación es válida también para la televisión.

Por lo que respecta al desenvolvimiento de este último medio, particularmente a partir del lanzamiento de las telenovelas, inicialmente se mantuvo un formato uniforme con ligeras diferencias entre un canal y otro. Luego se registraron algunos cambios que produjeron cierta diferenciación. De entre estos sobresalió la creación del canal 8 por TELEVISIA para dedicarlo exclusivamente a programas culturales y educativos. Este canal inició sus transmisiones el 4 de abril de 1983 y su imagen abrió algunas esperanzas de pluralidad en las televisoras privadas, pero de un sólo tajo fue sustituido por el canal 9, que más tarde, en 1990 se convertiría en *el canal de la gran familia mexicana*, con otro tipo de emisiones no culturales, ni educativas.

En la radio y televisión del Estado, los movimientos de apertura y freno han sido notorios, aunque el lapso de observación sea distinto. En estas notas sólo se hace referencia a Radio Educación, la cual volvió a despuntar a fines de los sesenta y principios de los setenta cuando se le consideró *una nueva opción de la radio*, una fuente que irradiaba cambios musicales y narrativos en los efectos y en la manera

de expresar los contenidos. Esta experiencia ha tenido altas y bajas (Ver Apéndice Documental. Nota reciente de "El Financiero", 28-Feb-1991, p. 228)

Para ahondar sobre el caso de Radio Educación se realizaron dos entrevistas: una con el licenciado Guillermo Pérez Velasco, conductor de la serie "El Mundo en México", producida por esa radiodifusora durante los años de 1983 a 1988 y otra con el maestro Alejandro Ortiz Padilla, productor y realizador de Radio Educación, de larga trayectoria en el medio.

A continuación se presentan las opiniones y puntos de vista de ambos entrevistados:

El licenciado Guillermo Pérez Velasco, ante la pregunta: ¿cuál ha sido la trayectoria de las altas y bajas de XEEP en cuanto a aperturas y frenos?, respondió: "a riesgo de caer en omisiones y vacíos por la carencia de información sobre las aperturas y frenos que la emisora ha tenido, que se pudiera confirmar con documentos, testimonios directos de los protagonistas o en investigaciones específicas de la historia de la estación, podrían distinguirse -a mi juicio- cinco etapas:

"Primera, de 1924 a 1939, época exitosa en la penetración cultural y educativa, que las autoridades y realizadores sostuvieron, pese a las presiones de la radio comercial en ascenso.

"Segunda, de 1940 a 1947, cuando la emisora ya no continuó con el proyecto original; tuvo lapsos de inactividad y salió del cuadrante, pero en una fase cubrió la Campaña Nacional de Alfabetización.

"Tercera, de 1953 a 1968, cuando quedó desmantelada. Se lo reorientó a partir de 1959 y volvió a salir al aire en 1960 como apoyo al magisterio rural, experiencia nuevamente interrumpida por el caso de transmisiones. En 1967, se reiniciaron intentos para operar con un modesto transmisor de 1,000 watts de potencia, que lo había sido obsoleto, el cual inexplicablemente se quemó, siendo director el bachiller Alvaro Gálvez y Fuentes.

"Cuarta, de julio de 1969 hasta agosto de 1978. En esta época, XEEP Radio Educación, se reincorporó al cuadrante con una primera transmisión el 12 de julio de 1969. Se empezó en ello la Dra. María del Carmen Millán, entonces directora del área, siendo Secretario del ramo, el licenciado Agustín Yáñez, (quien fuera, al comenzar los años treinta, jefe de la oficina de Extensión Educativa por Radio de la SEP).

"La Dra. Millán recibió el proyecto de resurgimiento de la estación -de don Alejandro Ortiz Padilla- y se contó con el apoyo de los ingenieros Saloma, Abonsa, Antonio Castillo Ledón, Salvador Tallavas y Héctor Parker; así como los operadores radiofónicos: Lauro Gaspar, Alejandro Zúñiga, Jesús Carranco Rodríguez y Pablo Meza.

"Quinta, desde noviembre de 1978 a la fecha, cuando por medio del *Acuerdo 21* suscrito por el Secretario de Educación Pública y promulgado en el Diario Oficial de la Federación el 23 de noviembre de 1978 se sistematizaron oficialmente los lineamientos de la estación todavía vigentes. En el acuerdo quedó establecido que la radiodifusora es un medio de comunicación no lucrativo, es una opción de elevado contenido cultural y cívico que, para lograr su cometido cuenta con el órgano desconcentrado denominado Radio Educación".

En seguida se le preguntó al Licenciado Pérez Velasco, si podría definirse el proyecto cultural de la emisora con base en la trayectoria de ésta y en los ordenamientos que la rigen. Contestó que "sí, con buena fe y sentido de la interpretación de su desenvolvimiento, y de acuerdo con las normas que rigen el proyecto cultural de Radio Educación, se podría decir que éste corresponde al de una expresión plural de la sociedad cuyo reto es conservar la originalidad de su propio desenvolvimiento, al que dan soporte el Acuerdo 21, el Artículo Tercero y otros de la Constitución General de la República.

Es deseable que este proyecto se convierta en el de una emisora que transmita en red nacional vía satélite, lo que ahora se necesita y se justifica más para reforzar nuestro nivel cultural y educativo y para sintonizar más con la democracia y la identidad pluralista del país ante el ya inminente Tratado de Libre Comercio México-Estados Unidos-Canadá, que significa una apertura comercial y financiera hacia América del Norte, por lo que la emisora transformada en red nacional, además de cubrir la República Mexicana, podría llegar a toda América del Norte, Centroamérica y el Caribe". 25/

Por su parte, el maestro Alejandro Ortiz Padilla, en entrevista del 23 de abril de 1991, dio a conocer sus opiniones y vivencias a lo largo de su amplia trayectoria en torno a las ilusiones, frustraciones y finalmente al resurgimiento y consolidación de Radio Educación, a la luz de su propia experiencia como productor y realizador dentro de esa emisora entre los años de 1952 a 1987. El maestro Ortiz Padilla identificó los siguientes periodos, así como las siglas y potencias con las que operó la emisora en sus diferentes épocas:

"El 30 de noviembre de 1924, se inaugura bajo la dirección de la maestra Ma. Luisa Ross, la primera emisora de XEEP, la CZE, en 560 kilociclos, con 250 watts de potencia, estación instalada en el segundo piso del edificio de la Secretaría de Educación Pública. Empezó a funcionar con toda regularidad al iniciarse el nuevo periodo presidencial, sin olvidar lo que se decía en aquel entonces: "que esta estación sea la mejor de las que actualmente existen en la Ciudad de México y que sea extensa la propaganda cultural que se transmite por ella. Se ha dotado a la mayoría de las escuelas federales en los estados de los aparatos receptores correspondientes". Esto está tomado del informe de gobierno del presidente Plutarco Elías Calles del 1o. de septiembre de 1925, dice el maestro Alejandro Ortiz Padilla, quien continúa relatando las etapas de Radio Educación.

"De 1925 a 1928 hay una correcta sistematización de actividades en la CZE dirigida por la maestra Ross.

"En 1928 cambian las siglas de identificación de la radiodifusora a XEFC.

"En 1937 nuevamente modifica sus siglas por las de XEXM.

"En 1939 paraliza sus actividades, la substituyen la XEDP y la XEXA estaciones del Departamento de Prensa y Propaganda de la Presidencia de la República.

"De diciembre de 1945 a 1953 sale al aire como XEOF en apoyo a la campaña de alfabetización. Durante este periodo la emisora se mantuvo en el aire de manera irregular, con prolongados espacios de inactividad. En 1953 se desmantelan los estudios de la Secretaría de Educación.

"La señal con que transmitió la emisora en ese periodo fue: XEOF, 6155 kilociclos, 1000 watts, onda corta, planta en las calles de Panaderos y Orfebreros. Onda larga, antenas direccionales con 8 torres. Esto fue en 1945 bajo el gobierno del Presidente de la República, general Manuel Avila Camacho. El Secretario de Educación era Jaime Torres Bodet y el director de la Campaña Nacional de Alfabetización, el profesor Bonilla. Se crea la difusora especialmente para esta campaña. Director de la emisora: el licenciado Gabriel Martínez Montes de Oca; Subdirector, el maestro Roberto Cabral del Hoyo, y en la continuidad, el señor Cuauhtémoc Mendoza Aceves (actualmente trabaja en el Departamento de Administración del Sindicato de Maestros).

"Los productores de esa época ya venían de la etapa anterior, ellos habían trabajado al lado de la maestra Ross: Irigoyen Chauvet, era un productor que se

dedicó a la música clásica en la XELA; el exprofesor Efrén Chávez Carreño, un buen productor que quiso ser actor, él fue quien escribió la historia de México para estaciones como la XEW; y Juan Ibarrola, que también era un viejo muy profesional".

Refiere don Alejandro que "cuando se inauguró la XEOF, eran las 20:30 horas de un día de 1945. Cantó Irma González y participó la banda del Estado Mayor. Toda esta etapa termina en 1953 siendo presidente Ruiz Cortines. Allí acabó todo el equipo y pasó a Gobernación totalmente desmantelado. Al respecto, le dio esta información Juan Peral López, quien era un responsable técnico.

"En 1960 se inicia el proyecto de apoyo al magisterio rural en la unidad de grabación de la Secretaría de Educación Pública, ubicada en Gabriel Mancera 506, pero éste es el proyecto, no son las transmisiones.

"De fines de 1960 a 1967 se emite material grabado para los maestros rurales utilizando los treinta minutos a que tiene derecho el Estado.

"En 1968 la emisora es puesta al aire y se identifica como XEEP Radio Educación, transmite en 1060 kilociclos y normaliza sus actividades.

Don Alejandro Ortiz Padilla recordó emotivamente que el 12 de julio de 1969 resurgió propiamente Radio Educación, con un nuevo transmisor de 50,000 watts de potencia; tras una enconada lucha por hacerse escuchar contra obstáculos e intereses oscuros del bachiller Alvaro Gálvez y Fuentes. (Ver entrevista completa, Apéndice Documental p. 233)

Las aperturas y frenos en la radio cultural han quedado explicadas a grandes rasgos con las entrevistas anteriores, dejándose constancia del trasfondo de los intereses a veces en pugna.

La radio ha recobrado un papel importante en el impacto social.

2) El resurgimiento de la radio

En los años noventa se habla de un *redescubrimiento de la radio*, de una "nueva época de oro en la que ha recuperado a su público, aquél que la magia de la televisión le arrancara casi de súbito; es más no sólo lo recuperó, sino que en realidad cada día gana nuevos adeptos, nuevos escuchas que quieren acompañar sus días o sus noches con música, programas de opinión, noticias, radionovelas, reportajes, voces, sonidos... sonidos agradables, interesantes. La radio hoy en día

acompaña muchos matices de soledad y por ello hay quienes creen que con hacer ruido basta: grave error". 26/

María Fernanda Quijano, productora, investigadora y guionista del programa *Diálogos al desnudo* del Núcleo Radio Mil (Premio Nacional de Periodismo 1990), opina respecto a las actuales perspectivas de la radio: "Siento que no se están explotando las bases que son intrínsecas a la radiodifusión: no se está llegando a la gente a través de imágenes que puedan formar en su mente por medio de los sonidos. Simplemente la radio se utiliza como un medio masivo en el que las personas hablan y escuchan música, pero no como algo que fomente su imaginación. Hay que emplear el lenguaje de la música para apoyar una idea, una ambientación, un contexto, y en ese sentido hay que hacer una investigación. Lo mismo sucede con los efectos especiales, que muchísimas veces no manejan en el reportaje radiofónico". Y añade: "La cuestión es que si la televisión posee un gran avance tecnológico que se traduce en la pantalla en una serie de efectos especiales e imágenes computarizadas con las que se forma una nueva metáfora de la imagen y el sonido, en la radio se tendría que explorar el medio para tratar de llegar a la máxima utilización de sus recursos". 27/

Del análisis de conjunto que se ha hecho, a grandes rasgos se puede deducir que no existe todavía un movimiento consolidado de cambios, pero hay tendencias alentadoras de pluralismo y diversificación; entre ellas sobresalen los programas noticiosos y de opinión, así como algunos espacios culturales interesantes por su formato y contenido. En el Apéndice Documental se presenta una selección de programas con contenidos temáticos de opinión económica, financiera y social. (Ver p. 284)

b. Posibilidades y peligros en la búsqueda de nuevas narrativas radiofónicas

Los signos de aperturas y frenos anteriormente advertidos, desafían la imaginación y creatividad para hallar las posibilidades de nuevas narrativas, dentro de estilos de programación renovados.

Un obstáculo casi connatural al perfil o características dominantes de los mass-media en esta época, es la tendencia a la inercia, de establecer patrones uniformadores, tanto en los contenidos como en la forma de expresarlos.

La visión de Italo Calvino en *Seis Propuestas para el próximo milenio* descubrió que esta estandarización del lenguaje es como una epidemia que azota a los medios, y comenta a tal punto: "No me interesa aquí preguntarme si los orígenes de esta epidemia están en la política, en la ideología, en la uniformidad burocrática, en la

homogeneización de los mass-media o en la difusión de la cultura media. Lo que me interesa son las posibilidades de salvación. La literatura (y quizá sólo la literatura) puede crear anticuerpos que contrarresten la expansión de la peste del lenguaje". 28/

Enseguida el mismo autor agrega: "Quisiera añadir que no sólo el lenguaje parece afectado por esta peste. También las imágenes. Vivimos bajo una lluvia ininterrumpida de imágenes; los *media* más potentes no hacen sino transformar el mundo en imágenes y multiplicarlas a través de una fantasmagoría de juegos de espejos: imágenes que en gran parte carecen de la necesidad interna que debería caracterizar a toda imagen, como forma y como significado, como capacidad de imponerse a la atención, como riqueza de significados posibles.

"Gran parte de esta nube de imágenes se disuelve inmediatamente, como los sueños que no dejan huellas en la memoria; lo que no se disuelve es una sensación de extrañeza, de malestar". 29/

Italo Calvino nos ayuda a interpretar que este bombardeo de imágenes y de lenguajes, diluyen significados, cayendo irremediamente en un proceso de incomunicación. Pareciera ser un proceso irreversible y contradictorio en esta época caracterizada por grandes avances tecnológicos que facilitan la comunicación, el hombre, más que en otros tiempos, se enfrenta a la incomunicación, es decir a la vaguedad y en las propias palabras de Calvino "a la manera aproximativa, casual y negligente" en lo que se refiere al uso del lenguaje. 30/

Por su parte, Umberto Eco señala otro peligro que denomina *apocalíptico*: "la cultura de masas y sus novedosos medios tecnológicos han quedado obsoletos. Lo grave y dañino sigue siendo la determinación vertical y ajena a la cultura de la que hoy por hoy depende la producción industrial de bienes culturales. Nada hay en contra de que en la cultura se ofrezcan algunos refrescos, productos para *el momento de pausa*. Pero quienes niegan la liga estrecha que ha surgido entre los modernos medios de comunicación cultural y la exploración artística, son los responsables de gran parte de la cultura de masas que engloba cada vez más nuestra vida cotidiana. Creadores de un mundo de ilusiones y de plástico de pésima calidad con el que siempre pretenden descubrir el hilo negro. La ignorancia provoca el refrito cotidiano de viejas formas tornadas en lugares comunes y verdad de perogrullo. Verdades disfrazadas de eternas en beneficio de los bolsillos y los gustos particulares de los dueños-empresarios, propietarios y usuarios de los medios". 31/

Los apuntamientos anteriores nos permiten comprender más la esencia de la comunicación en el México de los noventa, la cual está inserta en una economía y manejo de mercados que se han internacionalizado de manera acelerada en los últimos cinco años. También han avanzado otras motivaciones de la comunicación, más allá de los negocios y de la mercadotecnia, las que se relacionan directamente con necesidades de expresión comunitaria muy diversificadas, como lo requiere la compleja base demográfica del país, al mismo tiempo que las competencias entre sí de las clientelas políticas oficiales o no; de las expresiones culturales y modalidades que están surgiendo por el choque de sociedades muy distintas, a partir del mayor acercamiento comercial y en otros órdenes, dado por el Acuerdo Trilateral de Libre Comercio México-EUA-Canadá, en proceso. (Ver nota periodística, Excélsior 21-Marzo-1991. Apéndice Documental pp. 285 y 286).

La apertura de la economía mexicana dentro de lo que se ha considerado como un fenómeno de globalización a escala internacional, empuja aceleradamente a México hacia una mayor integración con Estados Unidos y Canadá. Los hechos así lo indican, ya que el movimiento tanto de importaciones y exportaciones México-Estados Unidos, significa el 70% respecto del comercio exterior del país.

Un estudio de la comunicación en México, de la búsqueda de nuevas narrativas, no puede dejar de partir de esta visión global de lo que actualmente se está reflejando en el manejo de los lenguajes, como impacto directo de la realidad económica y social del país.

Se ha corrido el riesgo, y aún más ahora, de que México llegue a ser un país bilingüe en la dimensión de lo que se conoce como "apochado", ya que cada vez más palabras, modismos, formatos, costumbres, hábitos y mentalidades e incluso la forma de construir y modular el español se expresan con acento anglosajón en la radio y la televisión, subordinando la riqueza expresiva del español hablado y escrito en México.

Los sonidos de México no se han captado en toda su diversidad y riqueza. Hace falta descubrir la sutil poesía, los ritmos de las profundas estructuras de la realidad mexicana. La radio tradicional nos ha acercado tan solo a la mera superficie de los sonidos mexicanos. Un ligero eco hemos percibido.

El gran sonido, tanto el subterráneo como el más alto de la gran urbe de la ciudad de México, no se ha escuchado en las gamas rítmicas y expresiones que contienen los mensajes de una caótica ciudad, la primera en este continente americano. Los múltiples sonidos de los varios méxicos, de la República entera, están por

escucharse, a la manera que Rulfo capturó el ladrar de los perros, el repique de las campanas, las voces en los caminos y aldeas, los silencios, los soliloquios y tantos más que nos sugiere la semiótica rulfiana: los murmullos y las voces plurales darán vida a una radio que al mismo tiempo que manifieste expresiones y contenidos, ofrezca al radioescucha estructuras más profundas de la comunicación mediante narrativas más frescas y sinceras en su espontaneidad. Aquí, la semiótica aplicada a la comunicación radiofónica puede dar sustanciales aportes para reflejar los sonidos, ideas y palabras con la pluralidad democrática de la sociedad que está surgiendo a finales del siglo XX.

CITAS

- 1/ Pedro de Urdimalas. Charla telefónica con Gloria A. Juárez Soto, 19 de octubre de 1988., México.
- 2/ Primer poeta castellano de nombre conocido (¿1195-1264?) perteneciente al Mester de Clerecía. Se destacan en su obra los poemas de inspiración hagiográfica (dedicados a santo Domingo de Silos, Santa Oria y San Millán de la Cogolla, así como a la exaltación mariana (Milagros de Nuestra Señora, Duelo de la Virgen y Loores de Nuestra Señora). Compuso sus obras en estrofa de cuaderna vía. (Pequeño Larousse Ilustrado).
- 3/ Antonio Domínguez Hidalgo. Doctor en Pedagogía con diversos posgrados en Lingüística e investigador en el campo de la Semiótica. Plática con Gloria Juárez Soto. 23 de octubre de 1990. México.
- 4/ Guadalupe Appendini. "La Calandria, Novela por entregas, de Rafael Delgado, cumple cien años". Excélsior, México, D.F., 26 de abril de 1990, Sección Cultural, pp. 6 y 6b.
- 5/ Felipe Galvez Cansino. *Canté en el primer programa de radio en México*. Revista Comunidad. México, agosto 1977. Número 61. Volumen 12. pp. 440 a 447.
- 6/ Armando de María Campos. *El Teatro del Aire*. Ediciones Botas. México. 1937 pp. 12 y 13.
- 7/ Cita tomada de la Biblioteca-Hemeroteca de XEEP, Radio Educación.
- 8/ Fernando Curiel. *Idispara margot, disparal. un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana*. La red de Jonas. Premia Editora. México. 1987. p. 40.
- 9/ Felipe Gálvez Cansino. Entrevista citada p. 443.
- 10/ Alejandro Aura. *La Hora Intima. Espectáculo anecdótico-musical sobre la vida y obra de Agustín Lara*. 23 de septiembre de 1989. Musco Franz Mayer. Patrocinado por el Fondo de Cultura Económica.
- 11/TSH significa telefonía sin hilos, nombre con el que se conocía a la radio. Poema publicado por primera vez en El Universal Ilustrado del 5 de abril de 1923 p. 19.

- 12/ Felipe Gálvez Cansino. *Cincuenta años nos contemplan desde las antenas radiofónicas (Entrevista con Manuel Maples Arce)*. Revista Comunidad. México. Diciembre 1973. No. 46 p 733.
- 13/ De María y Campos. op. cit. p. 45.
- 14/ De María y Campos. op. cit. pp. 46-47.
- 15/ De María y Campos. op. cit. pp. 43-44.
- 16/ De María y Campos. op. cit. pp. 39 y 40.
- 17/ De María y Campos. op. cit. p. 37.
- 18/ Comentarios y opiniones de Beatriz Quiñones Solís, guionista y productora de radio y televisión, externados en plática con Gloria Juárez Soto, el 28 de agosto de 1991.
- 19/ Carlos Illescas. *La radionovela alternativa: electroacústica y literatura*. Perfiles del cuadrante. Experiencias de la radio. María Antonieta Rebeil Corella et al. Trillas, México, 1989, p. 165.
- 20/ Illescas. op. cit. p. 169.
- 21/ José Luis Gutiérrez Espíndola. *La radionovela comercial: ¿Un género en decadencia?* Perfiles del cuadrante. Experiencias de la radio. María Antonieta Rebeil Corella et al. Trillas. México. 1989. p. 178.
- 22/ Ibidem p. 179.
- 23/ Radiolandia No. 78. Enero 21 de 1944. Año 6. Página 3.
- 24/ Fernando Curicl. *La escritura radiofónica. Manual para guionistas*. UNAM. México. 1988. p. 19.
- 25/ Guillermo Pérez Velasco. Entrevista de Gloria Juárez Soto. 21 de abril de 1991. México.
- 26/ Premio Nacional a Diálogos al Desnudo, *el redescubrimiento de la radio*. Jueves de Excélsior. México. No. 3567. Noviembre 29 de 1990 p. 54.
- 27/ Ibidem.
- 28/ Italo Calvino. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Siruela. Madrid. 1989. p. 72.
- 29/ Calvino. op. cit. p. 73.

30/ Ibidem p. 72.

31/ Irene Herner. *Canal 22 ¿Es Posible un Foro sin Verticalidad Patronal? El Financiero*. México, D.F. 18 de marzo de 1991. Sección Cultural. p. 68.

* Grupo de ocho países latinoamericanos incluido México, que se constituyó para establecer acuerdos de cooperación para el desarrollo y la paz. Sus presidentes se reunieron en Acapulco por primera vez en 1987.



**CAPITULO II
SEMIOTICA, MELODRAMA Y
COTIDIANIDAD**

A. ¿Por qué la Semiótica aplicada al melodrama? (caso la radionovela y la cotidianidad)

La semiótica como disciplina contiene métodos de análisis de los signos y sus significaciones. Ofrece posibilidades para interpretar las estructuras de la comunicación.

La radio como medio de comunicación emplea una variedad de géneros narrativos. El melodrama -llamado radiodrama cuando se transmite por radio- es uno de ellos y comprende a su vez a la radionovela, la cual tiene la particularidad de ser una recreación sentimental de lo cotidiano

Si se considera a la radionovela como una estructura de la comunicación cotidiana se puede encontrar explicaciones a los signos y significaciones contenidas en ella mediante el método de análisis semiótico para explicar el sentido de sus mensajes.

El esquema tradicional para el análisis de la comunicación, que hace exclusivamente referencia a la relación entre emisor, medio y receptor, no permite captar integralmente los contextos, la intencionalidad, el manejo de los sentidos ni la medición de los impactos más allá del medio y de los mensajes explícitos, es decir, del entorno y de la comunicación que se retroalimenta en la medida que avanzan los capítulos seriados de una radionovela. Interpretar la comunicación no explícita, también contenida, que dice más por lo que oculta intencionalmente, exige desmenuzar los recursos de intriga de la radionovela. Esta intencionalidad sistematizada y con manejos maliciosos logra determinados efectos que no se pueden alcanzar con la comunicación explícita. Así pues, el análisis tradicional de la comunicación es insuficiente para explicar los manejos e impactos causados por la radionovela, por lo cual, en esta tesis, se acude a la semiótica para emprender una lectura descodificadora.

La radionovela a través de la trama de sus argumentos, refleja aspectos de la vida cotidiana en las acciones de los personajes dentro de un texto y contexto, con diversos sentidos.

¿Por qué y para qué se requiere explicar el sentido de las acciones? Regina Jiménez-Ottalengo nos dice: "Las ciencias de lo humano son ciencias de las acciones de los hombres, de acciones dotadas de sentido". 32/

En la medida que el ser humano se fija objetivos y actúa con el fin de alcanzarlos, sus acciones adquieren sentido; el que a su vez, puede ser y de hecho es interpretado por otros.

Ahora bien, desde una perspectiva histórica el ser humano al expresarse -en sociedad- ha ido conformando en el transcurso del tiempo una serie de ritos, hábitos y mitos que pueden ser interpretados desde el punto de vista de sus significados como sistemas de signos.

La radionovela a través de la narrativa, la trama, el argumento y los personajes -sus historias- intenta recrear una *cotidianidad* que en cierta forma refleja ritos, hábitos y mitos de la sociedad, los cuales -se propone- deben ser estudiados desde un punto de vista semiótico.

La industria de la radiocomunicación es un aparato de producción cuyas emisiones contextualizadas en segmentos de audiencia específicos del mercado, corresponden a diferentes estratos sociales y provocan impactos que pueden medirse directa o indirectamente.

Los productos radiofónicos vistos en conjunto participan de la característica de ser emisiones a las que se les puede ubicar dentro de la corriente denominada "industrias de la imaginación", "de los artículos de consumo" o "industria cultural", destinada al consumo de públicos diversos y numerosos.

Este fenómeno de la industria cultural, según Agustín Girard, ha provocado lo que él llama "desequilibrio de las políticas culturales", como resultado de un intento por hacer llegar la cultura a la población mayoritaria. Propone que: "habría que inventar nuevas relaciones entre la creación y el público, de modo tal que pudiera establecerse el contacto entre éste y las obras de calidad óptima. Con tal fin, sería preciso renovar la función de las instituciones y de los profesionales que trabajan en ellas, y volver a examinar sus objetivos y sus modalidades de trabajo; al mismo tiempo, los responsables de las industrias culturales deberían asumir su misión con una finalidad cultural: mejorar radicalmente la calidad de los programas que proponen, y tener más en cuenta las posibilidades de aprendizaje cultural que pueden ofrecer ciertos tipos de programas cuidadosamente concebidos en función de la capacidad de recepción del público". 33/

En congruencia con lo anterior, en este trabajo se ha tenido el cuidado de distinguir la radionovela comercial propiamente dicha, de la novela radiofónica: un producto típico de la radio cultural. Ambas modalidades se toman en cuenta en la presente búsqueda.

En la radionovela como texto o producto radiofónico hay posibilidades para hacer una interpretación de las estructuras, los significados y el sentido del lenguaje, con las particularidades del medio y las imágenes sonoras dentro del contexto que

se emite. Por ello, en el presente trabajo se hace una aproximación a la lectura semiótica.

B. La semiótica como objeto y sujeto de estudio

En este acercamiento se pretende hacer una caracterización simultánea de la semiótica como objeto y como sujeto de estudio. (Analizar figura 1).

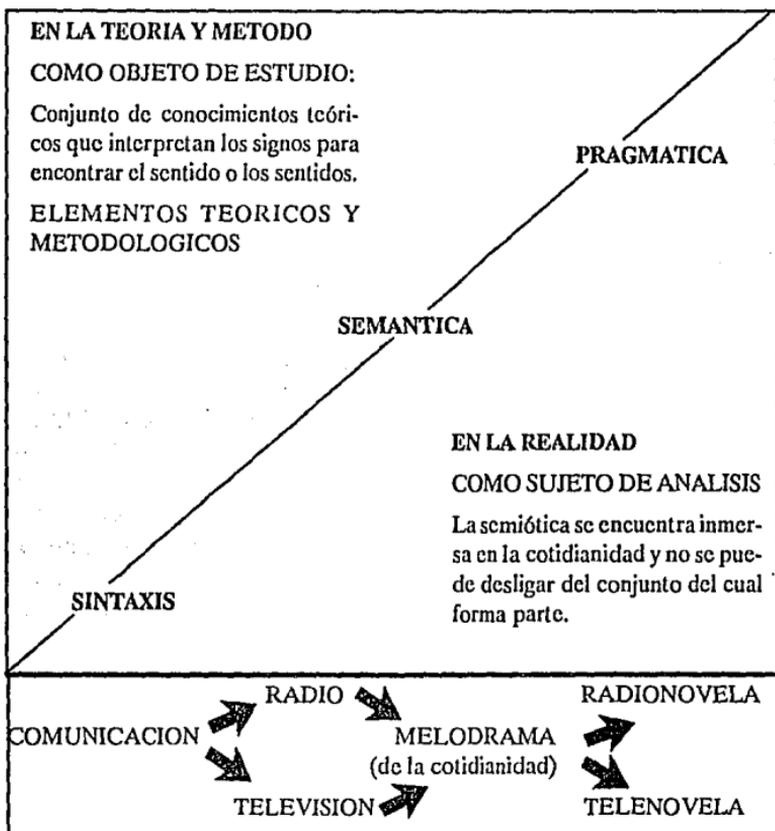


Figura 1: La Semiótica como objeto y sujeto de estudio.

El esquema anterior, contiene la panorámica que ofrece la Semiótica como objeto y sujeto de estudio.

Se observan en el cuadro dos dimensiones:

- En la teoría y método como objeto de estudio

- En la realidad como sujeto de análisis

Ambas, divididas -y unidas a la vez- por las tres ramas de la semiótica en la que se fundamenta la teoría de los signos de Charles Morris: sintaxis, semántica y pragmática, que representan, por un lado, los niveles de semiosis que se deberán considerar para encontrar el sentido o los sentidos de los objetos sometidos al análisis semiótico, y por otro, los lazos de unión entre los elementos teórico/metodológicos y la realidad.

1. Teoría y método semiótico como objeto de estudio

Según afirma Charles Morris, la teoría semiótica ofrece dos vertientes: "como disciplina autónoma ocupada en el estudio de los signos y como instrumento de las demás disciplinas científicas, es decir, en su capacidad analítica o en su competencia metalingüística...". 34/

De una u otra forma, la semiótica nos proporciona elementos teóricos y metodológicos para analizar diversos mensajes y encontrar el sentido o los sentidos. Como objeto de estudio, no sólo se ocupa de los signos en sí mismos, sino del papel que cumplen dentro de las relaciones sociales existentes en un contexto determinado.

Daniel Prieto Castillo nos dice: "...la retórica era entre los griegos una justa entre iguales, practicada en el seno de una clase. El sentido que en la misma se daba a la realidad era compartido de alguna manera por otros y se tomaba directamente del terreno de la vida cotidiana. En nuestro tiempo, el sentido es también compartido por determinadas clases, pero muy a menudo es impuesto por una clase a otra. La retórica opera para convencer, para reforzar el sentido que se quiere tengan las grandes mayorías a fin de que no incomoden a un sistema social vigente. O lo que es lo mismo: se busca programar a nivel masivo las connotaciones, de uniformarlas para que la materia signifiante resulte, a pesar de nuestra aclaración de que se trata de un proceso, reducida a una suerte de automatismo. Asistimos, en nuestro tiempo, a una creciente monopolización del sentido". 35/

Para contrarrestar, en la medida de lo posible el fenómeno antes descrito, la semiótica, como objeto de estudio, ofrece al especialista en comunicación, técnicas que lo encaminan al diseño, planificación y elaboración de mensajes más ricos en contenido e interés. A su vez, le proporcionan instrumentos de análisis y evaluación que le ayudan a identificar y optar entre mensajes estereotipados y mensajes que enriquezcan su percepción y la de sus destinatarios al ampliar su horizonte y su actitud crítica. Del especialista depende impulsar el cambio y asumir su responsabilidad ante una sociedad civil cada día más demandante y más plural.

2. En la realidad como sujeto de análisis: la cotidianidad

En la figura 1 (dimensión: *en la realidad como sujeto de análisis*) se afirma que la semiótica se encuentra inmersa en la *cotidianidad* y no se puede desligar del conjunto del que forma parte.

La cotidianidad y la semiótica están estrechamente unidas, ya que en el acontecer cotidiano "los objetos, los comportamientos y los valores funcionan como tales porque obedecen a las leyes semióticas". 36/

La ciencia de la búsqueda del sentido, facilita el entendimiento y la comprensión del diario acontecer humano, de sus diversas actividades, sus interrelaciones sociales, su compleja red de comunicaciones interpersonales, intergrupales y masivas, puesto que el mundo se manifiesta a través de significantes, significados, signos, ritmos, mitos y símbolos, elementos a través de los cuales el hombre busca y encuentra el sentido que rodea a su cotidianidad.

"El universo del sentido es un universo absolutamente humano y no se agota en el mero mensaje sino que es la manera de *significar* la realidad, la manera de significar las mercancías, la manera de significarse a uno mismo y a los demás". 37/

Si se significa la descripción de la figura 1 aplicándose a la comunicación como objeto de estudio, entonces los sujetos concretos de análisis son la radionovela o telenovela dentro del melodrama (de la cotidianidad).

3. La radio y la radionovela como objetos de estudio y sujetos de análisis semiótico. La cotidianidad

La radio y la televisión como medios de comunicación masiva y concretamente -dentro del género del melodrama- la radionovela y la telenovela, pueden ser analizadas con un enfoque semiótico, dirigido a encontrar el sentido de las acciones de los protagonistas y actores que viven una cotidianidad en constantes tensiones emocionales por la compulsión y conflictos en que se dan las anécdotas dentro de

una trama que refleja las condiciones sociales y culturales de los personajes y la retórica de sus parlamentos.

En esta investigación se propone sujetar a la radionovela a una lectura semiótica a partir de los textos, mitos, objetos, ritmos, hábitos y discursos narrativos y publicitarios de los protagonistas y actores, dentro del contexto sonoro y corporativo en que se mueven, como un producto radiofónico y social, así como en las condiciones en que se da la transmisión del mensaje, cuyas repercusiones pueden ser captadas, si se evalúa o mide su impacto a través de los diferentes métodos de consulta directa o indirecta de la opinión pública.

De esta exploración se podrá concluir si es posible o no articular un modelo o modelos que pudieran servir de referencia para que los autores y la radio tengan algunos elementos previos para planear series de narrativa radiofónica con nuevos contenidos para ofrecer mejores emisiones al radio escucha-destinatario, ya que la radio no sólo es un medio de transmisión sino de enlace.

Brecht, crítico de radio comentaba en 1932: "La radio no tiene más que un aspecto, cuando debería tener dos. Es un sencillo aparato de distribución, y no hace más que transmitir. Para hablar ahora de materia positiva, es decir, para descubrir lo que hay de positivo en la radio, e aquí una proposición que apunta a transformar su función: hay que transformarla de aparato de distribución en aparato de comunicación. La radio podría ser el más formidable aparato de comunicación que se pueda imaginar para la vida pública, un enorme sistema de canalización, o más bien podría serlo si supiera no sólo emitir sino recibir; no sólo hacer escuchar al oyente sino también hacerle hablar; no aislarlo sino ponerlo en contacto con los demás. Sería preciso entonces que la radio, abandonando su actividad de suministradora organizase ese aprovisionamiento para los propios oyentes". 38/

Hoy, a casi 60 años de lo afirmado por Brecht, el reto continúa. Se reconoce que se han hecho algunos intentos, a partir de la década de los ochenta, por buscar un resurgimiento de la radio en México; intentos que deberán reforzarse en la nueva década para lograr un incremento de calidad en cuanto a contenidos del sonido de la radio.

a. La cotidianidad

Para penetrar en la significación interna contenida en la radionovela y los impactos que ésta causa en los radioescuchas sumergidos en sus propios problemas cotidianos, hay que penetrar y sentir la cotidianidad y no sólo investigarla.

Teresita de Barbieri al respecto afirma: "En la medida que la vida cotidiana está en el centro de la historia y es la vida del hombre entero, es posible a partir de su conocimiento distinguir trabajos, ocios y recreaciones, ideas, valores, pautas de conducta, etcétera, de individuos concretos en un momento y un espacio dados". Agrega, "El empleo de este método resulta además una aproximación adecuada en sociedades como las latinoamericanas, donde el trabajo doméstico parece ocupar un lugar central en grandes sectores de la población y no está pautado por jornadas de trabajo de la mujer fuera del hogar. Así es posible ver justamente, la gran elasticidad que presenta la cotidianidad,

la forma en que se articula con el trabajo y el hacer público de los distintos integrantes de la unidad doméstica, los diferentes tipos de demandas y necesidades que satisface, etcétera". De Barbieri concluye "En efecto, la vida cotidiana es un reflejo mediatizado y autónomo de una sociedad en un momento y lugar dados, sobre la que actúan elementos estructurales y superestructurales que conforman ese momento y ese lugar. Elementos materiales y no materiales, económicos, políticos, ideológicos, técnicos, etcétera, todos ellos van a aparecer -o pueden aparecer- en el análisis de la cotidianidad de individuos concretos. Para interpretarla en toda su riqueza de contenido y de forma es necesario tener presente las distintas dimensiones: la del movimiento del capital, incluyendo el empleo, la dinámica poblacional y de la fuerza de trabajo, la organización jurídica y administrativa del

Poesía y trueno

NO SE CULPE a nadie de mi muerte, y por favor, sin comentarios, al difunto le molestaban enormemente.

Madre, hermanas, camaradas, perdónadme —no es un método, no se lo aconsejo a nadie— pero no tengo otra salida.

Lili, ámame.

Camarada Gobierno: mi familia se compone de Lili Brick, madre, mis hermanas y Verónica Vitóldovna Polónskaia.

Si les haces la vida soportable, gracias.

Enviad los versos inacabados a los Brick. Ellos sabrán descifrarlos.

Como suele decirse, el "incidente ha concluido", "la barca del amor" se estrelló contra la vida cotidiana".

estoy a mal con la vida y es inútil recordar dolores, desgracias y ofensas mutuas. sed felices.

Vladimir Mayakovsky

12/4/1930

El Bolo

Estado, las distintas clases sociales y las relaciones entre ellas, los movimientos sociales, las ideologías dominantes y contraideologías, etcétera". 39/

En la radionovela se transmite el melodrama de la cotidianidad y la comunicación que con ella se logra se ha aprovechado para penetrar y vender productos en el mercado.

C. Trayectoria conceptual y postulados fundamentales para el acercamiento semiótico

1. Trayectoria conceptual

La trayectoria conceptual de la Semiología y la Semiótica se puede interpretar como resultado de una evolución de diferentes disciplinas que se integran en un tronco cuyas dos ramas se encuentran en evolución, y que se deja sentir en la comunicación y en otros campos del conocimiento.

En la figura 2 (página 68) se puede apreciar cómo se originan y evolucionan los conocimientos que finalmente van a desembocar en la semiología y en la semiótica. Ambas ramas al conectarse con la comunicación, permiten la instrumentalización del análisis de diversos objetos de acercamiento como la radio, televisión, cine, etc.

2. Postulados fundamentales para el acercamiento al análisis semiótico

A fin de recuperar las propuestas básicas de las dos vertientes de conocimiento (Ver figura 1), para orientar esta investigación, en este apartado se presentan los postulados de la disciplina denominada semiótica, término que utilizaremos a lo largo de este trabajo, conforme a "la decisión adoptada en enero de 1969 en París por un comité internacional que ha dado origen a la International Association for Semiotic Studies y que ha aceptado el término *semiótica* (aunque sin excluir el uso de la *semiología*), que de ahora en adelante habrá que cubrir todas las posibles acepciones de los dos términos en discusión". 40/

El acercamiento al análisis semiótico *les un enfoque válido para analizar un impacto social dentro de la comunicación?* Lo es, si se parte de la comprensión de que el fenómeno de la comunicación involucra a un emisor que emite un mensaje a través de un canal, dirigido a un receptor o un conjunto de receptores, movilizándolos o induciéndolos a expresarse mediante respuestas o acciones que retroalimenten el proceso inicial.

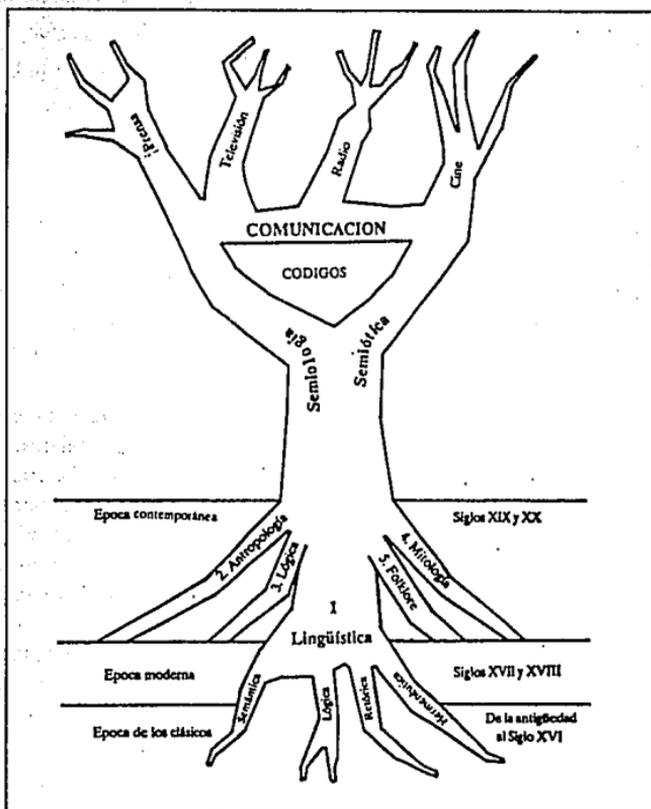


Figura 2: Origen y evolución de la Semiología y la Semiótica.

Esta forma de entender la comunicación entre los hombres explica como se establece el contacto o enlace que moviliza a las personas a dar respuestas y nos acerca a valorar el papel o la función de los lenguajes verbales, gráficos y de ademanes (los no verbales); los cuales adquieren en un contexto social determinado carácter de valores o símbolos dentro de un conjunto de significados y sentidos.

Este enfoque se hace más completo si se agrega que el proceso comunicativo tiene dos dimensiones, que a grandes rasgos se pueden distinguir de la manera siguiente:

- a) El que se da en la vida cotidiana (interpersonal).
- b) El que originan las instituciones sociales, empresas, industrias de la cultura y, en general, los medios masivos de comunicación.

El proceso comunicativo a) -interpersonal- es aquel en que los lenguajes verbales y no verbales tienen una respuesta inmediata y directa, mediante la cual el emisor y el receptor se retroalimentan constantemente, como sucede en el hogar, la calle, el barrio, entre vecinos, etc.

El tipo de comunicación b), es el que establecen hacia la población y sus estratos las instituciones sociales (gobierno, partidos políticos, iglesias, universidades, sindicatos, etc.), las empresas públicas o privadas y las llamadas industrias de la cultura por medio de la radio, televisión, cine y prensa, reforzados, en general, por anuncios, comerciales, carteles, folletos, volantes y una diversidad de medios, así como mediante campañas específicas para promover y vender productos y servicios. Todo ello hace más compleja la articulación entre emitir y captar los lenguajes, entre lo que el emisor quiere decir o enviar como mensaje y lo que el receptor capta o realmente recibe. En esta comunicación masiva, la interpretación o lectura de los mensajes puede tener varios niveles, desde el superficial hasta el más sofisticado, según las posibilidades y capacidades de quien emite y recibe, o del experto en cuestiones de comunicación que haga los análisis.

Es en esta misma dimensión en donde la Semiótica ha desarrollado métodos para descentrañar los sistemas de signos, las significaciones y sentidos tanto en la codificación como en la descodificación de los mensajes. De aquí las ventajas de aplicar un acercamiento de análisis semiótico al impacto social de la radionovela.

Este trabajo tiene como objetivo comprender los impactos de los mensajes de la radio en general y de la radionovela en particular, ésta última como comunicación cotidiana, pero en el contexto de públicos sujetos a manejos mercadotécnicos de

empresas patrocinadoras y de la ambientación que crean las llamadas industrias de la cultura. Pero, ¿cuáles son los postulados básicos de un enfoque semiótico?

De acuerdo con el doctor Antonio Domínguez Hidalgo, todo análisis semiótico ha de considerar diversos postulados. 41/

Menciona cinco, a los que se considera básicos:

- 1) **Isomorfismo**, aquel que se refiere a la igualdad de formas y que nos indica que el contenido debe ser igual a la expresión.
- 2) **Inmanencia (intrínseco) y trascendencia (extrínseco)**. Hablamos de inmanencia o intrínseco cuando dentro de nuestro objeto de análisis encontramos el sentido, sin ir más allá. Por el contrario, al referirnos a la trascendencia o sea, a lo extrínseco, tenemos que recurrir a elementos externos para interpretar nuestro objeto de análisis.

En todo análisis debemos considerar ambos enfoques, partiendo de lo inmanente hacia lo trascendente, para después, retomando lo trascendente, regresar a lo intrínseco, buscando siempre un equilibrio entre ambas categorías.

- 3) **Nivel de pertinencia**, punto de vista o perspectiva a partir de la cual se aborda el objeto de estudio.
- 4) **Semiosis infinita**, desde el punto de vista de la expresión y el contenido, se sistematizan significantes y significados para intentar una adecuada inteligibilidad del texto u objeto de análisis. Cada vez que se lee semióticamente un objeto de análisis se encuentran sentidos nuevos concordantes con el lector, época, situaciones, sociedad, cultura e historia.
- 5) **Análisis textual o isotopías**, a través del cual se estudia la coherencia discursiva.

Las propuestas del doctor Domínguez Hidalgo que se consideran en esta tesis, son factibles de desarrollar y aplicarse -con ciertos grados de dificultad- al caso de las producciones radiofónicas y, particularmente, al de la radionovela. Estos postulados se concretan a continuación en el esquema de la página siguiente.

RADIONOVELA

NIVEL SINTACTICO		LENGUAJE RADIOFONICO • Escrito • Verbal • Efectos	NIVEL SEMANTICO	
PLANO DE LA EXPRESION SIGNIFICANTIS (NIVEL SUPERFICIAL)		CODIGO SONORO		PLANO DEL CONTENIDO SIGNIFICADOS (NIVEL PROFUNDO)
<p>Estructura</p> <ul style="list-style-type: none"> • Radionovela • Novela radiofónica • Elementos que la integran • Relaciones que existen entre ellos • Funciones que realizan y sus jerarquías internas <p>Organización lingüística y sonora de la obra radionovela</p> <ul style="list-style-type: none"> • Capítulos • Ritmo • Secuencia narrativa • Anuncios publicitarios <p>Retórica</p> <ul style="list-style-type: none"> • Persuasión • Metáforas • Metáforas <p>Ritmo Poético</p> <ul style="list-style-type: none"> • recreación de estados emocionales 		<p>ESTILO DE AUTOR ESTILO DE EPOCA</p> <p>Concepciones, ideas, conocimientos, técnicas del creador de la obra, producto de su vida social y cultural.</p> <p>Ideología social, ambientación externa, sucesos, costumbres.</p>		<p>"Demostrar los sentidos"</p> <p>Extrato gramatical Extrato semántico</p> <p>Búsqueda del sentido y las significaciones de la historia radionovela</p> <ul style="list-style-type: none"> • Narrador • Acontecimientos (Acción) <ul style="list-style-type: none"> • Motivos (dominantes/secundarios) • Tema • Argumento • Tema • Personajes <ul style="list-style-type: none"> • Diseñados • Modelados • Nucleares • Compases • Fugaces • Marcos espacio donde los personajes y los acontecimientos se realizan • Escenaria • Atmosfera
		<p>ESTUDIO SINCRONICO (IMMANENCIA) Capacidad de la radionovela analizada de explicarse a sí misma por los elementos que la estructuran.</p> <p>ESTUDIO DIACRONICO (TRANSCENDENCIA) Mediante combinaciones de varias obras de lenguaje encontraremos semejanzas y diferencias en su organización a través del tiempo, lo que revelará los cambios.</p>		
<p>Expresión: unidades sonoras</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sonidos • Forma <p>Sonido Función de ese sonido en el sistema fónico de la lengua</p>		<p>NIVEL DE PERTINENCIA</p> <p>¿Desde qué punto de vista se llevará a cabo el acercamiento al análisis semiótico de la radionovela?</p> <p>Se intentará una explicación semiótica del impacto causando por la radionovela, circunscribiendo la extensión del período de supt para captar el por qué de la declinación de ese subgénero radiofónico y la posibilidad de su reavivamiento con otras modalidades, en la nueva radio que está evolucionándose</p>		<p>Contenido:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sustancia • Forma <p>Significado Funciones de ese significado</p>
		<p>SEMOSIS INFINITA</p> <ul style="list-style-type: none"> • Características del radiodivulga • Características del productor, autor, guionista, patrocinador, actores, etc. • Contexto social, económico, político, religioso (local, nacional e internacional) • Condiciones del mercado 		
		<p>NIVEL PRAGMATICO</p>		

ANALISIS TEXTUAL O ISOPIAS / COHERENCIA DISCURSIVA

D. La Semiótica como técnica de análisis: Presentación integral de los elementos de análisis, posibilidades y dificultades

1. Presentación integral de los elementos de análisis

a. Modelo de Daniel Prieto Castillo

A grandes rasgos se presentan los elementos de análisis semiótico que se pueden aplicar al fenómeno de la comunicación:

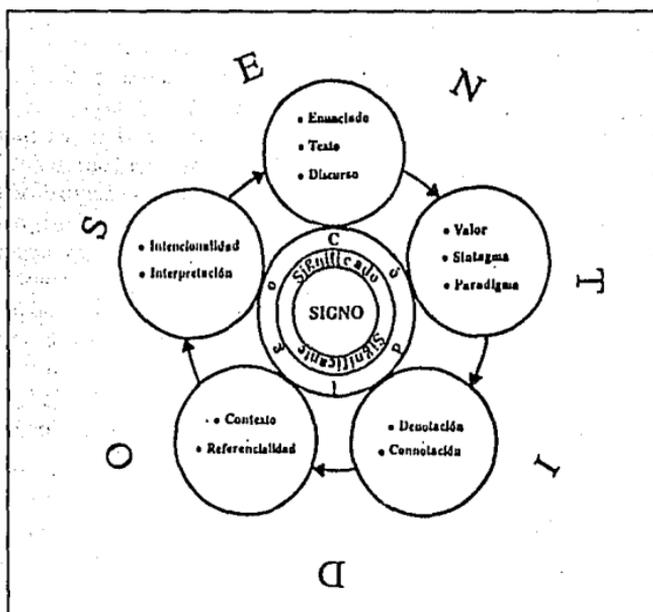


Figura 3: Presentación integral de los elementos de análisis semiótico.

La esencia y punto de partida de la semiótica es el signo, Daniel Prieto Castillo menciona que éste "constituye la mínima unidad de sentido de un lenguaje" 42/ al cual define como un "sistema de recursos verbales y no verbales que utiliza la gente para comunicarse". 43/ Existe el lenguaje verbal, icónico, gestual, postural, objetual, ambiental, del vestido, de las ceremonias, etc.

El signo comprende dos elementos: el significante y el significado, es decir, la materialidad y la imagen mental, la idea a la que se evoca y alude.

Los significantes y significados de un signo están sujetos a un código: reglas de elaboración, combinación de elementos e interpretación de los mensajes.

Dentro del lenguaje de la comunicación verbal, en primera instancia encontramos tres elementos fundamentales: el enunciado, el texto y el discurso. Prieto Castillo afirma: "Un signo verbal no aparece casi nunca solo. No nos comunicamos mediante palabras aisladas, sino que recurrimos a conjuntos de ellas combinadas de cierta forma. La mínima unidad de esa combinación es el enunciado (la oración, en términos tradicionales)". 44/ Añade que en términos comunicacionales "mediante la relación sujeto-predicado, se procede a atribuir algo a algo o a alguien; se procede a indicar algo de la realidad, a valorar, a exhortar o a explicar. El enunciado constituye una manera de enfrentarse a la realidad, de calificarla, de intentar incidir en ella, de interpretarla. El enunciado, pues, supone siempre un punto de vista, una forma de referirse a los otros seres o a las cosas. Por eso, junto al sujeto gramatical (sujeto de enunciado), hay que reconocer siempre el *sujeto de la enunciación*, es decir, aquel individuo, grupo o institución que produce, que constituye el enunciado". 45/ El autor agrega "al remitirnos al sujeto de la enunciación podemos preguntarnos quién, por qué y en qué circunstancias hizo tal afirmación. Es decir, el sujeto de la enunciación consiste, en términos comunicacionales, en el emisor y su respectivo contexto. Queremos indicar con esto que ningún enunciado (ningún mensaje) es gratuito o inocente. Todos responden a un tipo de intencionalidad, se construyen a partir de ella". 46/

Los enunciados se combinan a lo largo de un diálogo, de una historieta, de una novela, lo que constituye y conforma un texto que puede ser descriptivo-explicativo-valorativo y que se utiliza principalmente en las noticias y comentarios periodísticos o en el relato, que parte de la estructura del cuento tradicional y es característico de mensajes como la radionovela.

El discurso se refiere a la tendencia general que se observa en la construcción de los textos y enunciados.

Por lo que respecta a los elementos valor, sintagma y paradigma, Prieto Castillo, con base en la obra de Roland Barthes, *Elementos de Semiología*, nos dice que "el valor es el signo no ya en sí mismo, sino a través de sus entornos, esto es, su valor en el enunciado, el texto o el discurso. Se trata del grado de significación que el signo (y el enunciado, añade Prieto C.), alcanza, por su relación con otros signos o enunciados. El valor depende de la posición frente a otros signos y enunciados, del lugar que ocupa el signo en el discurso o en el texto. Tal concepto tiene que ver directamente con el sintagma, que indica la combinación de signos que tiene lugar en un enunciado, texto o discurso, combinación en la que cada término debe su propio valor a su posición, a aquello que le precede o a lo que le sucede. El sintagma alude al montaje de un enunciado, texto o discurso, a la manera en que aparece estructurado el mensaje. El orden del sintagma, es el orden de la cadena hablada o escrita". 47/

"El orden del paradigma es un principio asociativo. Fuera del discurso, afirma Barthes, las unidades que tienen algo en común se asocian en la memoria y forman grupos por el sentido (educación enseñanza, por ejemplo) o por el sonido (comer y vencer...)" 48/

"El paradigma debe ser entendido, también, como el conjunto de claves que nos permiten explicar un tipo de discurso. El análisis de las relaciones paradigmáticas nos permite reconocer la lógica que va determinando el por qué del orden del sintagma, del modo en que se elaboran y combinan los enunciados en un determinado texto". 49/

Al continuar con la descripción de la figura 3 observamos los conceptos denotación/connotación. Para Umberto Eco, según afirma D. Prieto C., "la denotación es la referencia inmediata que un término provoca en el destinatario del mensaje". 50/

Es el significado que nos proporciona el diccionario; incluye, además, al contexto y a la circunstancia, lo que origina la razón de ser del segundo elemento: la connotación "que nos remite a la experiencia individual y grupal del perceptor, por lo tanto, a sus relaciones sociales, a su manera de evaluar y concebir la realidad. En efecto, para un racista, el término *negro* denota un ser de tal color de piel, pero a la vez connota desprecio, peligro, inferioridad.

Existen connotaciones individuales: a un sujeto, su experiencia muy personal le hace sentir, por ejemplo, tristeza frente al color blanco. Pero hay también connotaciones socializadas, institucionalizadas, religiosas, estéticas, éticas, de

status, de nacionalismo, que a menudo pueden alcanzar un grado de rigidez y de difusión muy elevado.

Los mensajes publicitarios, por ejemplo, intentan una programación social de las connotaciones. Cuando las expresiones *chispa* y *vida* connotan automáticamente para millones de seres el nombre de un refresco, estamos ante una connotación generalizada, programada desde la estructura misma del mensaje, desde su difusión y su reiteración.

Las connotaciones -concluye Prieto C.- dependen directamente del marco de referencia del o de los perceptores. Es en él donde se origina la forma de interpretar, de atribuir al mensaje un sentido nuevo; pueden estar estereotipadas, reducidas a un esquema que nada añade a la posibilidad de conocer a un ser o a una situación, de evaluarlos en sus relaciones reales". 51/

Por lo que se refiere al contexto y a la referencialidad se puede decir que el análisis de un texto o de un discurso debe considerar siempre estos dos elementos. Por contexto se entiende "aquellas condiciones sociales en las que un mensaje adquiere su pleno sentido". 52/ La referencialidad "es la posibilidad de acercar el mensaje a las relaciones reales, a las conexiones profundas de la realidad". 53/

Existen mensajes descontextualizados y débilmente referenciales, los que se reconocen cuando:

- Incluyen poca información, presentan sólo datos parciales de algo;
- se construyen con base en estereotipos;
- ofrecen elementos verbales o visuales que distorsionan aquello a lo cual se hace referencia;
- enfatan sólo una situación momentánea como si ella fuera la única válida para entender toda la situación en general". 54/

Los mensajes responden a intereses, formas de apreciar la realidad e ideologías, lo que determina tanto la referencialidad como la intencionalidad, con base en ésta, el emisor selecciona los signos y la manera de combinarlos, así como los temas y lo que de ellos se dirá.

A su vez, el perceptor/receptor selecciona lo que le interesa, descarta mensajes o bien los estudia y analiza. De ahí que las posibilidades de interpretación no son homogéneas. "Percibir -comenta D. Prieto C.-, es seleccionar y ello responde a intereses derivados de la educación que se ha tenido, el lugar ocupado en las relaciones sociales vigentes y la capacidad de leer más o menos profundamente un

mensaje. Por ello, Henri Lefebvre habla de la *débil legibilidad del entorno* para referirse a la manera en que suelen ser interpretados los mensajes por los sectores mayoritarios de la población". 55/

Para fines de análisis, se deberán estudiar en forma integral cada uno de los elementos antes descritos, que si bien es cierto son independientes, están interrelacionados. Sólo así se podrá encontrar el sentido de los mensajes.

No hay un modelo de análisis único y exclusivo, hay que adaptarlo, o, en su caso, crearlo, de acuerdo con el fenómeno, los elementos y las características propias de cada medio.

En el caso concreto de la radio y específicamente de la radionovela y su impacto social, el campo de la semiótica, al que nos interesa acercarnos, se representa en la siguiente figura.

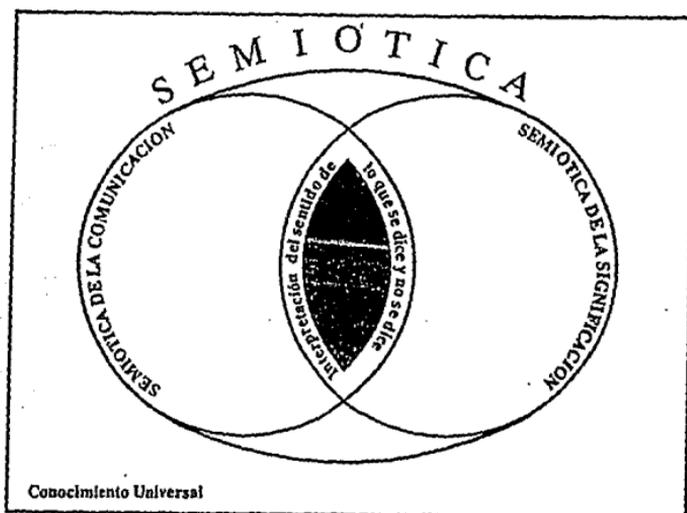


Figura 4: Campo de estudio en el que se inscribe la materia específica de la Radionovela y su Impacto Social

b. Modelo de A. J. Greimas

Con base en el *Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje* de A. J. Greimas y J. Courtes, se presentan a continuación los elementos básicos para el análisis semiótico.

El modelo greimasiano distingue dos niveles fundamentales en el análisis de los textos que son el punto de partida para un análisis semiótico:

1o. El nivel de superficie:

- Componente narrativo.- Regula la sucesión y el encadenamiento de los estados y de sus transformaciones. (Plano del contenido).
- Componente discursivo.- Regula en un contexto el encadenamiento de las figuras y de los efectos de sentido. Concierna a contenidos específicos, variables según los textos.

2o. Nivel profundo: (Esta organización se representa con la ayuda del cuadrado semiótico)

- Red de relaciones que efectúa una clasificación de los valores según las relaciones que estos mantienen.
- Sistema de operaciones que organiza el paso de un valor a otro. Tipos: contrariedad, contradicción e implicación o complementariedad.

Ambos niveles son interdependientes y proceden de la gramática semiótica la cual corresponde a las estructuras semio-narrativas y tiene como componentes, a nivel profundo, una sintaxis fundamental, y a nivel de superficie, una sintaxis y una semántica narrativa. La gramática semiótica organiza la disposición de los elementos de los textos para captar su significación. Esquemáticamente se representa de la siguiente forma:

RECORRIDO GENERATIVO			
Estructuras semionarrativas	COMPONENTE SINTACTICA	COMPONENTE SEMANTICA	
	Nivel profundo	SINTAXIS FUNDAMENTAL	SEMANTICA FUNDAMENTAL
	Nivel de superficie	SINTAXIS NARRATIVA DE SUPERFICIE	SEMANTICA NARRATIVA
Estructuras discursivas	SINTAXIS DISCURSIVA Discursivización actorialización temporalización espacialización	SEMANTICA DISCURSIVA Tematización Figurativización	

1) Nivel de superficie

a) Componente narrativo

La narratividad aparece progresivamente como principio de organización de todo discurso narrativo (identificado con lo figurativo) y no narrativo.

- Discurso: No es una "simple concatenación o encadenamiento de frases", sino "un acto de lenguaje con sentido, que comporta su propia organización".

A. El análisis narrativo se propone captar la disposición de las diferencias en una continuidad de estados y transformaciones referidas a "personajes". (Corresponde al Plano del Contenido).

O sea, la organización de la significación ha de permitir *seguir la evolución de los personajes presentes en el texto, a través de estados distintos y roles que cada uno asume en la transformación de dichos estados. Esta descripción se realiza a partir de conceptos operativos (o metalenguajes) establecidos por la gramática narrativa.*

El primer paso consiste en identificar el PROGRAMA NARRATIVO DE BASE (PN): serie de estados y de transformaciones articuladas y jerarquizadas que se encadenan sobre la base de una relación $S \longrightarrow O$ y de su transformación. Distingue dos tipos de enunciados:

- Enunciados de estado (según el ser o el tener)
- Enunciados de hacer

Para localizar estos enunciados se reconstruye el texto en 4 frases:

1) MANIPULACION (hacer-hacer)	2) COMPETENCIA (ser del hacer)	3) PERFORMANCE (hacer-ser)	4) SANCION (ser del ser)
<p>Examinar la forma de realización de esta fase en el relato con el fin de <i>identificar y articular los valores puestos en juego por el hacer persuasivo así como el tipo de manipulación</i> (según: orden, amenaza, puesta en tentación, seducción, etc.) ejercida sobre el hacer interpretativo con vistas a hacerle asumir estos valores.</p>	<p>- Querer - Deber - Poder - Saber</p> <p>⇒ hacer</p> <p>Determina la relación que establece el sujeto operador con su propio hacer.</p> <p>Esta relación define el <i>ser del hacer</i> de la performance en el cual se distinguen dos modalidades:</p> <p>VIRTUALIZANTES (deber-querer)</p> <p>ACTUALIZANTES (saber-poder)</p> <p>La competencia del sujeto-operador puede ser objeto de transformaciones mediante performances narrativas secundarias.</p>	<p>La transformación narrativa principal (hacer ser) a la que apunta el programa narrativo, depende de la adquisición de la competencia necesaria por parte del sujeto operador. La caracterización de la performance, de acuerdo con la modificación entre el estado inicial y el estado final, da cuenta en definitiva de la posición del sujeto destinador con respecto a la <i>actualización ideológica</i> de los valores axiológicos que subyacen en el texto.</p> <p>La realización de la performance que equivale a la puesta en práctica de la competencia del sujeto operador, conlleva necesariamente, según una aplicación lógica una SANCION.</p>	<p>Calificación de la relación final entre el sujeto de estado y el objeto de valor.</p> <p>Comporta dos aspectos: LA SANCION PRAGMÁTICA: "Juicio sobre el hacer". Puede ser de tipo positivo (recompensa) o negativo (castigo). LA SANCION COGNOSCITIVA: "Juicios sobre el ser del sujeto" equivale al reconocimiento del héroe y negativamente a la confusión del traidor.</p>

B. El análisis narrativo se ocupa a la vez de la organización de los ROLES ACTANCIALES; es decir, de la distribución sintáctica y modal de los actantes con vista a la realización de la performance final.

b) Componente discursivo

- Distinguir figuras o unidades de contenido que vienen a revestir los roles actanciales y las funciones que cumplen en el relato.
- Se retoman los mismos elementos para el análisis de la narratividad pero se incorporan los que se dejaron de lado según el principio de la pertinencia adoptado.

- Las figuras establecen relaciones entre sí formando una RED FIGURATIVA que da lugar a distintos recorridos figurativos, que muestran las significaciones que están inscritas efectivamente en el discurso estudiado.
- La figura del discurso puede considerarse bajo dos aspectos: el de la configuración discursiva o el de los recorridos figurativos; el primero concierne al aspecto virtual y el segundo al aspecto realizado.
- El último recorrido generativo del sentido concierne a los procedimientos de DISCURSIVISACION. Estos resultan de operaciones de embrague y desembrague. Se distinguen 3 subcomponentes:

ACTORIALIZACION

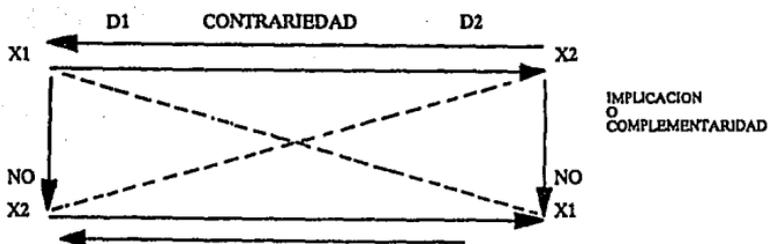
TEMPORALIZACION

ESPACIALIZACION

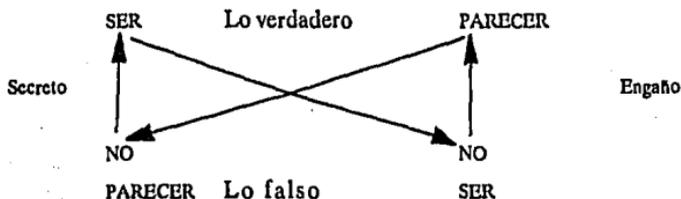
- El análisis de la semántica discursiva también se propone descubrir la FIGURATIVIZACION que determina el carácter de los elementos utilizados con vistas a *conferir al texto el grado deseable de reproducción de lo real*.

2) Nivel Profundo

- Red de las relaciones que efectúa una clasificación de los valores según las relaciones que estos mantienen.
- Sistema de operaciones que organiza el paso de un valor a otro.
- Apreensión y descripción de la organización lógica que rige la articulación de las relaciones y de las operaciones descritas en el nivel de superficie.
- Se representa con la ayuda del cuadrado semiótico: "representación visual de la articulación lógica de una categoría semántica".
- En sus términos y recorrido de movimiento lógico, está inspirado en las relaciones de contradicción, implicación o contrariedad del cuadrado Aristotélico sobre proposiciones universales y particulares, afirmativas o negativas:



- El cuadrado semiótico permite evaluar y ordenar todos los elementos cuyas relaciones rigen la producción del sentido en el texto. Resulta ser una "representación de la forma del sentido" en su nivel más abstracto y subyacente. Muestra el carácter y la organización de las AXIOLOGIAS o micro-sistemas de valores que rigen el SER y el HACER de los actores. Con la determinación de las relaciones y de las operaciones que organizan la actualización de estos valores, con respecto a su existencia virtual, arroja luz sobre los fundamentos de su disposición sintagmática y actoral, es decir, de su conversión en ideología.
- El cuadrado semiótico de Greimas nos lleva a descubrir con claridad, a nivel semántico (no filosófico), los choques fuertes de oposición binaria que luchan en el fondo de todo relato y también en lo más profundo del corazón humano, como el amor y el odio, la autenticidad y la inautenticidad, el orgullo y la humildad, la vida y la muerte.
- Cuadrado de veredicción. Es una modalidad del cuadrado semiótico. Se manifiesta en los actores y se expresa así:



En este cuadrado los ejes semánticos de los contrarios son siempre los mismos: lo verdadero y lo falso. Las implicaciones también son fijas; el engaño en la

implicación negativa, y el secreto en la implicación positiva. Si alguien no es bueno y parece bueno, esto implica un engaño. Ejem. el traidor en los dramas o el fariseo en el evangelio. Si alguien no parece bueno, pero sí lo es, implica un secreto, hasta que descubrimos la verdad.

Este esquema no se aplica a todos los relatos. Únicamente a aquéllos en los que hay un engaño o ilusión, o una traición.

- Las isotopías son el camino para armar el cuadrado semiótico.
- La Isotopía es en Semiótica, según Greimas, "un conjunto de categorías semánticas redundantes que permiten la lectura uniforme de una historia". Algo así como los colores dominantes en un cuadro. Se dividen principalmente, añade Greimas, en Temáticas (abstractas) y en Figurativas (visibles).
- En la práctica del análisis semiótico y por ende en la lectura semiótica, las Isotopías no son difíciles de descubrir. Van apareciendo en las imágenes y en las expresiones que se van repitiendo en el relato.
- Las isotopías tienen, por otra parte, la propiedad de hacernos saborear la belleza del texto. Toda obra de arte está hecha de paralelismos y de oposiciones. Eso son las isotopías: son paralelismos cuando las tomamos en los elementos homogéneos en que se agrupan. Y son oposiciones, cuando se enfrentan en el eje semántico de los contrarios, la vida a la muerte, el amor al odio, la alegría a la tristeza.
- DIMENSION COGNITIVA. Es según Greimas, algo profundo no verbalizado. Es lo inexpresado e inexpresable del relato. Se puede descubrir al final del análisis semiótico.
- Paul Ricoeur, hace una observación: "la semiótica narrativa -dice- depende necesariamente y está subordinada a la "inteligencia narrativa", que nos hace comprender la "configuración del relato", llamada por otro nombre: *la intriga*. La intriga es lo que Aristóteles llamaba en su Poética el acomodo de los hechos. La semiótica -añade Ricoeur- quedaría incompleta sin esa atención a la intriga. Greimas nunca pierde de vista la intriga. Explícitamente, cuando afirma que el relato se desarrolla sobre las isotopías (las cuales necesariamente nacen de la intriga). Implícitamente porque desde que empieza a buscar a los actores, con sus deseos, tensiones e ideologías, hasta llegar a lo profundo de los valores y antivalores captables por las isotopías y

hasta extenderse por fin a una segunda lectura en la dimensión cognitiva, no hace otra cosa sino acudir constantemente a la intriga.

2. Posibilidades y dificultades en la aplicación de la semiótica a la radio

a. Posibilidades

La utilización de la semiótica en la comunicación, en el caso concreto de la radio y sus productos, posibilitaría que se pudiesen desarrollar métodos de evaluación de la calidad de la producción radiofónica a ofrecer, tanto en la creación de textos, como en la riqueza sonora, ritmos y planeación de impactos en la audiencia. Esto en la fase de reproducción, pero también para ponderar y pulsar o monitorear las emisiones de radionovelas u otros productos radiofónicos.

Es decir, la semiótica brinda elementos para proyectar producciones o emisiones analizando con sentido crítico el impacto de los mensajes y los elementos que se utilizan para ello, que son: las acciones, personajes, voces, sonidos, efectos, etc.

La radio y la radionovela como fenómenos de comunicación masiva ofrecen posibilidades de ser estudiados desde el punto de vista de sus significantes y sus significados para encontrar el sentido -o los sentidos- que a nivel social ofrecen.

b. Dificultades: La volatilidad de las imágenes radiofónicas.

Las imágenes visuales como las radiofónicas ofrecen posibilidades, pero también dificultades. Esto lo analiza Italo Calvino, en la cuarta de las *Seis propuestas para el próximo milenio*. Señala que: "Podemos distinguir dos tipos de procesos imaginativos: el que parte de la palabra y llega a la imagen visual, y el que parte de la imagen visual y llega a la expresión verbal. El primer proceso es el que se opera normalmente en la lectura: leemos, por ejemplo, una escena de novela o un reportaje sobre un acontecimiento en el periódico y, según la mayor o menor eficacia del texto, llegamos a ver la escena como si se desarrollase delante de nuestros ojos, o por lo menos fragmentos y detalles de la escena que emerge de lo indistinto". 56/

"Un ejemplo del primero -comenta Alvaro Quijano- es el cine donde las imágenes surgen de un guión escrito. El segundo caso es el de algunos escritores que, como el mismo Calvino, eligen una imagen visual para contar una historia". 57/

"La importancia fundamental de las imágenes reside en su potencialidad narrativa, en *el relato que llevan dentro*. Por eso Calvino sugiere la práctica de un ejercicio: la elaboración de una imagen con los ojos cerrados. Una vez que esa imagen tenga la suficiente carga de significado podremos más fácilmente escribir un relato. Las imágenes que se desprendan de la primera llegarán a tener así una fuerza bien definida y convincente". 58/

Todo lo anterior es también valedero para las imágenes radiales. No por casualidad en los años cuarenta un célebre programa decía: "Apague la luz y escuche...", para retener la atención de la audiencia.

A causa de esa volatilidad o rapidez con que surgen y desaparecen las imágenes radiofónicas, existen limitaciones para realizar un acercamiento al análisis semiótico de la radio y sus productos, como la radionovela.

La semiótica ha sido aplicada a imágenes visuales de televisión y cine, las cuales poseen una presencia "viva" con todos los elementos para cautivar y retener al espectador, en tanto que la radio produce imágenes sonoras difíciles de visualizar en función del grado de distracción del radioescucha, quien requeriría tener la luz apagada para concentrarse o estar educado para oír o propiamente ciego, forzado a captar y sentir las imágenes sonoras.

Una dificultad más para lograr un acercamiento semiótico a la radionovela, en este trabajo, estriba en que "la descripción del sistema semiótico de esta unidad sonora se está considerando como si *estuviese cerrado*, estructurado y visto en un corte sincrónico" 59/, por lo que hay que suplir esta deficiencia y desarrollar, a partir de esto un modelo abierto, "en el que el mensaje varía según los códigos, los cuales entran en acción según las ideologías y las circunstancias, y todo el sistema de signos se va reestructurando continuamente sobre la base de la experiencia de descodificación que el proceso instituye como *semiiosis in progress*". 60/

E. Crítica a la semiótica como objeto de estudio

Las dificultades no solamente están en la volatibilidad de las imágenes radiofónicas, sino en las mismas concepciones semióticas.

El 27 de abril de 1980 en las páginas de Unomasuno apareció una entrevista de Aída Reboredo con Jean Clarence Lambert, quien dijo entre otros conceptos: "el surrealismo fue la última retórica coherente que hubo en la literatura francesa; hoy

es todo antirretórico por haber caído en la semiología y la semiótica, procesos mortales que destruyen el lenguaje". Y añadió: "Rechazo el análisis de signos, me atraen las estructuras profundas de lo imaginario -arquetipos, símbolos, imágenes-. El arquetipo es la metáfora central de la civilización occidental".

En otra parte de la entrevista, Aída Reboledo pregunta a Lambert: ¿considera, pues reduccionista al análisis semiológico?; y él contesta: "sin duda; en el arte es necesario el esfuerzo antirreduccionista, el campo sicofisiológico total, la interacción de la imaginación formal y de la imaginación natural. La obra de arte debe ser multidimensional y el método para analizarla queda por precisarse..."

Jean Clarence Lambert, es un especialista francés en poética y estética, adjunto al Centro Nacional de Investigaciones Científicas de Francia.

La presente tesis se abre a las críticas de fondo a la semiótica, porque éstas pueden contribuir a ponderar un juicio sobre sus posibilidades de aplicación.

Armando Sercovich ya había advertido también que: "*el problema central de todo sistema semiótico depende, en cada caso, de la concepción que el investigador tenga acerca de cuál es su objetivo teórico*".

El autor agrega: "Para Saussure la significación es el problema central del signo, mientras que la revolución aportada por su lingüística corresponde a su concepto de valor, en el que fundamenta la comprensión de la estructura de la lengua y que constituye la piedra angular del estructuralismo lingüístico".

Sercovich añade: "Para Prieto el problema es el estudio de los códigos y el establecimiento de su tipología; para Peirce, lo constituye la relación triádica que se establece necesariamente entre el signo, el objeto y el interpretante (es decir, la totalidad del proceso de la *semiosis*), lo que comprende una teoría de la significación, pero también una teoría de la referencia y otra de la representación de los signos por sus usuarios". 61/

Para Greimas, según afirma Raúl Dorra, "la semiótica debe ser un método para el avance de las ciencias sociales".

"El proyecto de la semiótica es -debería ser- nada menos que *cambiar la vida*, enseñarle a los hombres, si no una gran sabiduría, por lo menos un conjunto de pequeñas astucias-pequeñas escapatorias- que permitieran a la belleza, entera o por migajas descender sobre la humildad de cada día. La semiótica, según Greimas estaría embarcada en esta utopía: hacer de la pequeñez cotidiana una silenciosa batalla por la belleza, arrebatarle al mundo -un mundo enemigo de toda grandeza-,

todas las horas de todas las jornadas, un poco de ese esplendor del ser al que nuestra imperfección nos inclina.

"Una semiótica que sea un proyecto para cambiar la vida de los hombres es en verdad fascinante pero también -por lo menos para Raúl Dorra- todavía impensable.

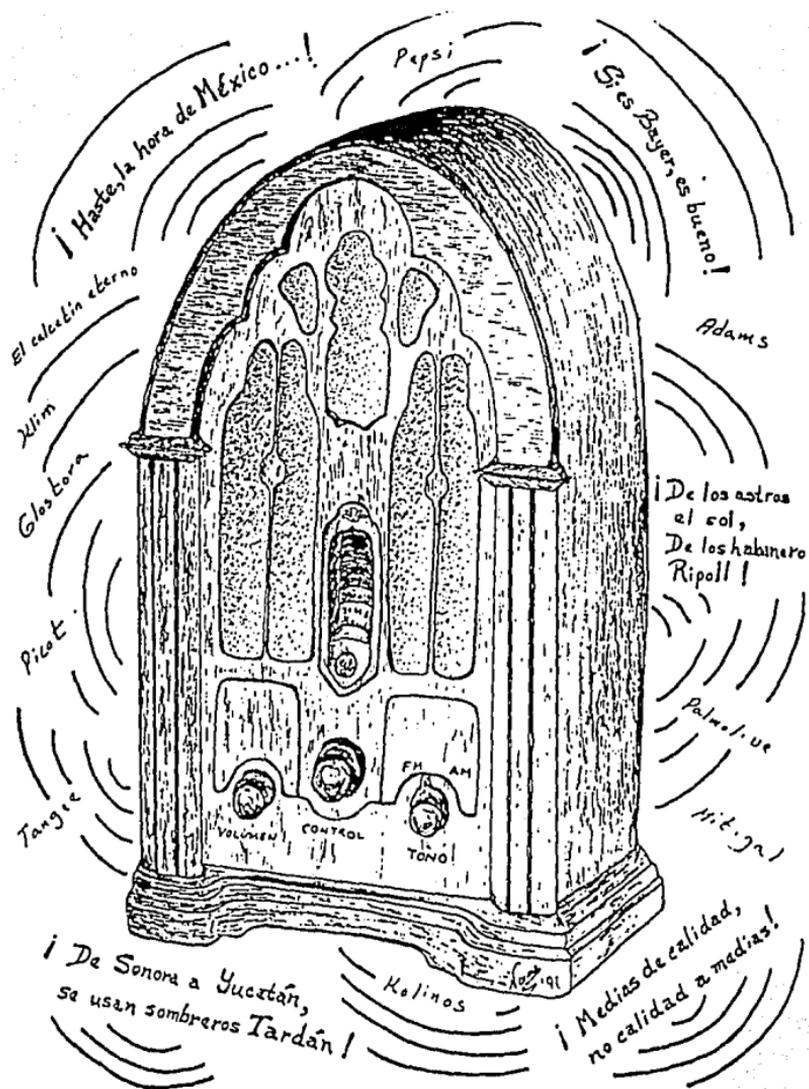
"Si la semiótica está llamada a intervenir de ese modo en la vida de los hombres ¿su realización será también su disolución? De cualquier modo, parece evidente que la semiótica ha dejado de ser, progresivamente, una disciplina de contornos precisos para ser cada vez más un espacio móvil, intersticial, una red de vasos comunicantes distribuida por el ancho cuerpo de la cultura. El interés por esta disciplina conoce una declinación. La semiótica ya no está de moda". 62/

La semiótica se encuentra en un proceso de afirmación de sus búsquedas como nueva disciplina, lo cual trae consigo dificultades inherentes en su instrumentación. Sin embargo, hay que intentar un acercamiento para fines de aplicación; la lectura semiótica es una dimensión posible, aplicada a la radio.

CITAS

- 32/ Regina Jiménez-Ottalengo. *Sociología y Semiología*. Cuadernos de Investigación Social 10, Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, 1984, p. 20.
- 33/ Agustín Girard. *I. Las Industrias Culturales: ¿Obstáculo o nueva oportunidad para el desarrollo cultural?*. UNESCO, FCE 1982 p. 29.
- 34/ Charles Morris. *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona, España. Paidós Comunicación 14. 1985 pp. 9 y 10.
- 35/ Daniel Prieto Castillo. *Retórica y manipulación masiva*. México. Premia Editora. Colección La red de Jonas. 1987. p. 26.
- 36/ Umberto Eco. *Tratado de Semiótica General*. Palabra en el Tiempo 122. España. Editorial Lumen. 1988. p. 57.
- 37/ Prieto Castillo, op. cit., p. 41.
- 38/ Armand y Michèle Mattelart. *Los medios de comunicación en tiempos de crisis*. México. Siglo Veintiuno editores, S.A. de C.V. 1988. pp. 9 y 10.
- 39/ Teresita de Barbieri. *Mujeres y vida cotidiana*. México. FCE. Colección SEP/80. pp. 215 y 216.
- 40/ Umberto Eco. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, España. Editorial Lumen. 1989. p. 9.
- 41/ Postulados expuestos en el curso de "Semiótica Nahuatl", impartido por el Dr. Antonio Domínguez Hidalgo, del 3 al 31 de octubre de 1990, en el Museo de la Ciudad de México.
El Dr. Domínguez Hidalgo estudió el Doctorado en Pedagogía y diversos posgrados en Lingüística, en Buenos Aires, Argentina; Santiago de Chile y, principalmente, en el Liceo Hispano de Madrid, España.
Ha publicado 104 libros, entre otros: *Iniciación a las estructuras lingüísticas*, 1972; *Iniciación a las estructuras literarias*, 1973 e *Iniciación a la semiótica*, 1975. De esta obra en particular, está por editarse una segunda versión corregida y aumentada.
- 42/ Daniel Prieto Castillo. *Elementos para el análisis de mensajes*. México. Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. 1982. p. 23.
- 43/ Ibidem.

- 44/ Prieto Castillo, op. cit., p. 24.
- 45/ Ibidem.
- 46/ Prieto Castillo, op. cit., p. 25.
- 47/ Prieto Castillo, op. cit., p. 27.
- 48/ Ibidem
- 49/ Prieto Castillo, op. cit., p. 28.
- 50/ Prieto Castillo, op. cit., p. 31.
- 51/ Prieto Castillo, op. cit., p. 32.
- 52/ Prieto Castillo, op. cit., p. 33.
- 53/ Prieto Castillo, op. cit., p. 35.
- 54/ Prieto Castillo, op. cit., p. 34.
- 55/ Prieto Castillo, op. cit., p. 36.
- 56/ Italo Calvino. *Seis propuestas para el próximo milenio*. España. Ed. Siruela. 1990. p. 99.
- 57/ Alvaro Quijano. La Plaza. p. 29.
- 58/ Ibidem.
- 59/ Umberto Eco. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, España. Editorial Lumen. 1989. p. 409.
- 60/ Ibidem.
- 61/ Armando Scrcovich. *El discurso, el psiquismo y el registro imaginario. Ensayos Semióticos*. Nueva Visión Semiótica y Epistemología. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Nueva Visión. 1977 pp. 84 y 85.
- 62/ Algirdas - Julien Greimas. *De la imperfección Presentación, traducción y notas de Raúl Dorra*. México. Fondo de Cultura Económica. Colección: Cuadernos de la Gaceta No. 71. 1990. pp. 13, 17 y 18.



CAPITULO III
 ELEMENTOS DE COMUNICACION
 Y DE LECTURA SEMIOTICA
 DE LA RADIONOVELA

A. La búsqueda de un acercamiento semiótico integral al sujeto de estudio (radio-melodrama-radionovela)

Retos y limitaciones

Existen retos y limitaciones para lograr un acercamiento semiótico integral, e incluso para conceptualizarlo

1.- La búsqueda de un acercamiento semiótico integral

A juicio nuestro el acercamiento semiótico integral es aquél que a la vez que considera la estructura narrativa analiza el plano de la expresión y del contenido, pero no se queda ahí sino que considera los contextos, la intencionalidad de lo que produce el destinador/emisor y los impactos que se causan en el público, que a su vez son aprovechados para reciclar los mensajes.

En el caso de la radio y la radionovela hay que considerar la estructura narrativa, el plano de la expresión sonora, los contenidos temáticos -incluida la publicidad- pero también los contextos en que surge la radionovela como obra de un equipo que se enlaza con el público y que a su vez es representante activo del destinador/emisor (la compañía, cadena, etc. de la comunicación radiofónica corporativa).

Esta apreciación se fundamenta en las consultas directas que se han hecho a los autores, entre ellos a los teóricos: Humberto Eco, A.J. Greimas, Roland Barthes y Daniel Prieto Castillo; y a los investigadores: Rafael Resendiz, Martha Lucía Arango Amaya, Gabriel Hernández Aguilar, Yolande le Gallo, Rosa Esther Juárez Méndez, Alicia A. Poloniato y Guillermo Michel. Además de realizar entrevistas directas con especialistas de la semiótica para verificar y reafirmar conceptos: Regina Jiménez-Ottalengo, Angélica Prieto Inzunza y Raymundo Mier.

En este sentido fue entrevistado (en octubre de 1990) el Dr. Antonio Domínguez Hidalgo, cuyas precisiones conceptuales fundamentan la búsqueda de un análisis semiótico integral, en las respuestas siguientes:

"Para tener conocimiento de cualquier objeto debemos hacerlo de manera integral. Todas las aproximaciones a los objetos, desde un único punto de vista, desde un solo nivel de pertinencia, son acercamientos míopes. Un punto de vista no es la verdad. No abarca todo. En cambio, mientras más puntos de vista abarquemos, mientras más enfoques distintos apliquemos, más nos aproximaremos

al conocimiento de un determinado objeto de estudio y podemos tener una visión mucho más coherente de ese objeto.

"Por lo anterior, hemos propuesto un análisis el que llamamos integral porque intentamos aplicar tanto un análisis immanente como un análisis trascendente, extrínseco, variado, para lograr una visión más completa del objeto. Si destazamos el objeto simplemente o de modo fragmentario lo consideramos, únicamente describiríamos y explicaríamos un solo segmento de la manifestación objetual, o conductual estudiada. De esta manera podríamos asegurar una comprensión casi total tanto de las estructuras subyacentes en el objeto como de aquellos sistemas históricos, sociales y culturales de lo que constituye una manifestación signica. Observaríamos intrínsecamente el manejo de las estructuras narrativas en el caso del análisis de una novela, o de la manipulación ideológica, que también, por ejemplo, puede existir en una fotografía periodística. Se podría captar la producción del "masaje" como dice McLuhan, que se da cuando en esa foto de un hecho parcial, el elemento de una realidad extiende tanto su mensaje que da la impresión de ser el todo, de englobarlo como si fuera la totalidad real, pues como sabemos la semiosis se vuelve totalizadora. Se da como veraz algo que es apenas un rasgo y que es lo que se aprovecha para manipular ideologías.

"Un análisis integral no sólo se reduce a un desmontaje o desconstrucción del objeto sino al descubrimiento de las múltiples articulaciones signicas a través de las cuales se ha generado. Aplicándolo a una radionovela o radiodrama, podemos descubrir hasta dónde todos los instrumentos de la expresión manipulan los elementos de la comunicación que yacen en el contenido distorsionando informaciones.

"Con la aplicación de una análisis semiótico integral podríamos descubrir ciertos rasgos tanto en sincronía como en diacronía que se dan en los objetos estudiados. Por ejemplo, los llamados, entre comillas, subgéneros radionovela y telenovela, se prestan al juego de la duda. Hay quienes se preguntan si serían quizá literatura, por eso se les nombra a veces, subliteratura. Si rastreamos en una geno-tipología veríamos que en el siglo pasado era frecuente a falta de radio y televisión el extraordinario desarrollo de los relatos folletinescos y de entregas. Pensemos en Alejandro Dumas en Europa o en Vicente Riva Palacio en México, por señalar dos grandes autores de la temática de entretenimiento, cuya función era semejante a la de las telenovelas y radionovelas de hoy con las obvias diferencias tecnológicas correspondientes, ya que presentaban de la manera más sencilla o simple un mundo que distraía a los lectores de otras ocupaciones importantes. Podemos hablar también de otros autores de gran éxito y popularidad en su época como Michel de

Zevaco, Javier de Montepin, Ponson Duterrail, Paul Feval y Eugenio Sue, entre otros, que a fines del siglo XIX y principios del veinte retoman la misma temática histórica que había manejado Dumas con tanto éxito y la reafirman para distraer al público de los horrores de la primera y segunda guerras mundiales. Obras como "Los Pardaillan", "Los misterios de París", "El puente de los suspiros", las novelaciones sobre la vida de Catalina de Medicis, o de Enrique IV, son formas de mantener al público entretenido y liberado un poco de sus angustias provocadas por la guerra, las presiones económicas y la miseria.

"Así se mantenía ocupada la mentalidad de la alta y mediana burguesía en sus ratos de ocio, pues la masa ignara no llegaba a leer tales productos que eran considerados "de clase media". Hoy hay muchos distractores, por eso las radionovelas ya no funcionan en las ciudades, funcionan más en el campo, viajando por zonas rurales se observa que las radionovelas son escuchadas sobre todo por los campesinos; oyen el "Ojo de vidrio" si van en su arado, o bien, a la hora de estar frente a la maquina cuando son obreros.

"Esto hace que la función de la radionovela o radiodrama, sea equivalente, si nos alejamos hasta la Edad Media y a fines de ella, a lo que hacía Berceo ante un "público" que se le estaba yendo porque las noticias llegadas de Venecia, de Florencia, de aquellas cortes renacentistas donde había mayor aventura y apertura mercantilista, donde Boccaccio escribía el "Decameron" y donde las mujeres eran más libres, por las necesidades del comercio, le parecía algo distinto a lo acostumbrado, a las maneras medievales de la religión y de la tradición doméstica: la mujer en su casa, la mujer madre de sus hijos, la mujer abnegada con "su señor", la mujer recatada, la mujer objeto sexual exclusivo, distinto a la mujer objeto sexual colectivo de la sociedad contemporánea.

"La primera manifestación que encontramos como antecedente de la radionovela es la serie de cuentos IL'Novellino, de los ciudadanos y mercaderes que andan por acá y por allá y a quienes les acontecen tantas "novedades" divertidas, picarescas y en ocasiones trágicas que impresionan a quienes les escuchan. Por supuesto que aún no son los crímenes brutales ni las formas pasionales que hoy en día se manejan en la fotonovela y la radionovela pero que se van retomando del archivo sentimental del mercantilismo, de la burguesía y del capitalismo. Elementos ya vistos en aquellos relatos para mantener al día su masa de auditores".

El maestro Domínguez Hidalgo, en el curso de la entrevista comentó que: "En los principios solamente la gente vulgar -el vulgo- escuchaba esas epopeyas; pero

conforme va pasando el tiempo vemos que aquello que era despreciado, se convierte en sacro. Cuando empiezan a escribirse las epopeyas rimbombantes y llenas de absurdos intelectualoides al estilo de Torcuato Tasso o Milton: "Jerusalén Libertada", "Paraíso Perdido", etc. llegaban al extremo de la ridiculez. Así como Cervantes tiene que revitalizar la temática caballeresca mediante las exageraciones que hay en el Quijote, Rebelais tiene que destruir todo con la famosa epopeya de Gargantúa y Pantagruel, que representa una terrible burla a la iglesia y a las cortes aristocráticas de su tiempo...".

"Pero la masa tiene que seguir, quiere oír más cosas, de ahí que el teatro comience a hacerse popular. La masa quiere algo que la divierta, que la distraiga. Así se va estableciendo la diferenciación existente en la actualidad entre una radionovela, una telenovela, una fotonovela y la verdadera literatura. Las primeras responden a las necesidades de comunicación de la masa, la masa indiferenciada, fundamentalmente ignara o poco exigente; mientras que la obra literaria está respondiendo a una necesidad de comunicación mucho más personal, más íntima, voluptuosamente placentera.

"Narcisistamente el lector se encierra en su torre de marfil literaria y experimenta un gozo que no comparte con los demás. Y si lo comparte, lo hace con unos cuantos de su élite. Es un poco la necesidad del ser humano de valorarse o de separarse de lo común.

"Muchos de los productores de radionovelas, telenovelas y fotonovelas hacen cocteles, en el sentido estricto pedagógico. Toman personajes ya trabajados durante mucho tiempo, los mezclan y no aportan nada nuevo. Pero para las masas esto es novedoso porque no conocen el proceso de la literatura y les impresiona.

"Esa es la diferencia: una persona experta en literatura cuando oye una radionovela o ve una telenovela, con que lo haga en el primer capítulo, en el octavo, el décimo y el final, sabe ya de que se trató, es tan transparente y tan obvio el mensaje y tan clarísimas las manipulaciones que el proceso se intuye: La niña se va a enamorar del muchacho guapo, pero ese muchacho guapo, no va a querer a esa niña, sino va a enamorarse de otra. Esta otra se va a volver malvada, y en fin surgen los estereotipos, que no arquetipos. Estos trascienden, aquellos estafican. El arquetipo resurge creativamente; el estereotipo sumerge al hombre en la enajenación.

"Nadie va a negar la intertextualidad que se da en todos los grandes autores ni que siempre se han manifestado los mismos arquetipos (incluso son universales).

Hamlet, por ejemplo, se va a repetir en todos los angustiados. La angustia de Hamlet es muy parecida a la angustia de Fausto, pero es un arquetipo no un estereotipo. El estereotipo no funciona creativamente simplemente repite. El arquetipo nos recuerda que tenemos un inconsciente colectivo y nos reencuentra con él; se da un constante reencuentro con los arquetipos a través de la historia del arte.

"Una aproximación al análisis semiótico integral de la radionovela tendría que analizar también las necesidades del público y de la sociedad comercial. Las radionovelas son objetos de venta, tienen un productor, patrocinadores, todo un equipo.

"Al desmontar una radionovela seguramente descubriríamos que en cierto sentido tiene mucho de barroco. No hay una sola radionovela que no sea barroca, por eso incluye hasta lo absurdo. Toda radionovela, telenovela o fotonovela es barroca. Hay radionovelas que están narrando hechos sucedidos en determinado lugar y de pronto aparece algo que está totalmente desfasado, sin embargo es aceptado como parte de la novela.

"Hay que ver también las ambientaciones, que funcionan cual sueños, a la manera de la máquina cinematográfica. Todas las películas estadounidenses, sobre todo las de tipo comedia, nos ofrecen un sueño, "la máquina de soñar..." ahí la gente sueña, las muchachas sueñan y repiten el mismo estereotipo de "My fair lady", "Lili" o "Tamy". La muchachita "nada" que llega a ser maravillosamente lo que soñaba, pero la máquina de los sueños es distinta a la máquina de la realidad. La gente sale muy contenta, muy tranquila.

"En un desmontaje se tendrían que considerar todos estos elementos enfocados dentro del proceso metodológico que en seguida se señala y que propongo en *Iniciación a las Estructuras Literarias*": 63/

"*Audición total de la obra e ir desmontando en cada capítulo las obviedades.* El considerar que la emisión es fugaz creo debe ser un requisito, porque no se puede recrear el texto ya que a la hora de hacerlo, de volver a escucharlo dos o tres veces, se descubre "la nada", por eso seguramente la emisión tiene que ser fugaz.

"Alguna vez quise hacer una versión de *Los Miserables* eliminando toda la verborrea de la historia de Napoleón y de Francia dejando escuetamente el relato. En *Los Miserables*, no solamente se muestra un panorama de su tiempo sino un reflejo de la historia que no tiene nada que ver con el relato; o sea, que yo distingo en *Los Miserables* dos guiones: el guión puramente de la trama de los miserables y

el otro, referente a la historia de Francia. Se da el marco sociohistórico y los miserables forman el contraste. Grandiosos son los personajes como Napoleón, como los reyes, que forman parte de la historia valorada. En cambio los demás, los que no estamos en la historia somos, hoy decimos: "pobres diablos"...

"La semiótica me ha abierto el camino. *Los Miserables* ofrece por un lado el mural histórico, por el otro, la vida trivial y común de los miserables. Uno tiene que ver todo lo que va sufriendo Valjean.

"*Lectura total de la obra destacando los elementos de expresión*: Esta propuesta indudablemente es para leer una obra literaria, un poema o una obra de género lírico, una obra de género dramático, o bien, una obra épica.

Nosotros dejamos lo épico a un lado porque es muy notorio que su sentido va hacia la guerra. Todo lo épico es guerrero. Epico es el relato de aventuras guerreras.

"Al considerar al narrador como un elemento del sistema que se ve o que se lee en una epopeya, en una novela, en un cuento, en una crónica, podemos englobarlo todo y llamarle género narrativo, entendiendo al género no sólo como una taxonomía, sino como la estructura sobre la cual se asienta la visión del mundo contenida en la obra.

"Otro aspecto por considerar sería la importancia de los medios de difusión masiva de la información. Berceo se rodeaba de 30 ó 40 personas, pero no podía rodearse de más porque ya no lo escucharían. Si comprendemos que los medios, como dice McLuhan, son las extensiones de los sentidos, la extensión de la voz sería la radio, la de la voz y la imagen, la televisión. La radio y la televisión avasallan al disco y al cine, agrandan su amplitud pública. Eso produce un distanciamiento en el que nadie está oyendo a Berceo, sino a través de un intermediario que es la radio o la televisión, que es el medio que está dando el "mensaje y el masaje" y el "masaje del mensaje", la manipulación, el juego.

"Hay otro elemento: *la estructura de la radionovela*. ¿Cuál es el sistema de complicaciones psicológicas que se da en los personajes? Hay juegos proyectivos para los oyentes: para lo que han vivido, para lo que no han vivido o para lo que les gustaría masoquistamente vivir, por eso las radionovelas son tan lacrimógenas, van más a la inmadurez sentimental que a la madurez sensible, intelectual. Esa es la mayor diferencia con la obra literaria: ésta trasciende, la otra no trasciende.

"Ahora, ¿qué diferencia hay con las llamadas "novelas radiofónicas", por ejemplo: "Memorias de un impostor", "El señor presidente", "La sombra del caudillo", etc.,

que son novelas adaptadas para ser transmitidas por radio? Simplemente éstas no funcionan. Cuando se lee una obra y luego se escucha en la radio o se ve en la televisión se limita al regodeo intimista que ofrece la literatura. Todo el arte genera un regodeo intimista. Necesitamos oír una canción, una aria o una ópera casi solos o con la gente que queremos para poder disfrutarla.

Para concluir, agrega el Doctor Domínguez Hidalgo: "Tendría que ampliarse el análisis de la radionovela y considerar no solamente el plano de la expresión y el plano del contenido (lo inmanente), sino también lo externo; aquí ya entraríamos en la máquina de producción. Algo externo a ella, el mecanismo generador que implicaría las condiciones económico-políticas de su tiempo, las situaciones históricas y los códigos".

A manera de resumen de la entrevista sostenida con el Dr. Antonio Domínguez Hidalgo, a continuación se presenta la síntesis de su modelo de análisis para lograr un acercamiento semiótico integral.

Cabe aclarar que este modelo, según recomienda el propio autor, es aplicable al análisis de obras literarias; sin embargo, puede adaptarse a otros objetos de estudio y en este caso se ha aplicado a la radionovela.

El maestro afirma que: "toda obra literaria contiene los elementos a partir de los cuales se pueden producir puntos de arranque a la creatividad artística".

Continúa afirmando: "Tomando como modelo la estructura descrita de una obra literaria podemos realizar una nueva manifestación estético-lingüística. El modelo generador nos sirve así como base, como apoyo para transformar el poema, el cuento, la novela o el drama leído, íntegramente en una nueva creatividad.

Metodología

- Lectura total de la obra. (Introducción al mundo comunicado por la obra literaria).
- Lectura total de la obra destacando los elementos de la expresión: lingüísticos (fónicos, gramaticales, léxicos), retóricos, rítmicos y poéticos. Siempre en relación solidaria con el contenido pero subrayando el estado en explicación.
- Lectura total de la obra destacando los elementos funcionales del contenido.
- Elaboración de un modelo generador (patrón o estructura que obtenemos al terminar nuestro análisis semiótico y que nos puede ayudar a construir una nueva obra literaria).
- Analizar y discutir los elementos del contenido de acuerdo con sus indicios lexemáticos y sus informadores del marco.
- A partir de los semas, establecer las relaciones de la obra con los códigos del mundo contemporáneo: lo económico, político, histórico, filosófico, biográfico.
- Datos complementarios al margen:
 - a) Sobre el autor
 - b) La época histórica en que se produjo la obra
 - c) Bibliografía
- Taxonomía de la obra y conclusiones:
 - a) Lingüísticas
 - b) Literarias
 - c) Sociales
 - d) Culturales
- A partir del modelo generador elaborado, realizar una transformación de la obra y sentar las bases para una creatividad independiente.

2. Retos y limitaciones

a. Retos

¿Cómo encontrar una metodología eficiente y operable que haga posible lograr una acercamiento integral al análisis de los medios y productos de la comunicación?

¿En qué consiste el acercamiento al análisis de la radionovela, en los niveles sintáctico, semántico y pragmático que aconseja la semiótica, para encontrar el significado y el sentido de éste y otros productos radiofónicos?

b. Limitaciones

Estarán dadas en función del medio al que se aplique; en el caso concreto de la radio y la radionovela, nuestros comentarios son los siguientes:

El acercamiento implica, en primer lugar, resolver la cuestión metodológica para distinguir entre lo sustantivo o fundamental del aparato semiótico que se va a aplicar, y los recursos de apoyo de otras disciplinas como la estadística, la investigación social y las propias técnicas de comunicación.

En segundo lugar, determinar de qué manera se logrará combinar todos esos métodos de análisis semióticos o no.

Pero hay otro aspecto a considerar: se trata de la caracterización del producto radiofónico, la radionovela, cuyos elementos a grandes rasgos se encuentran comprendidos dentro del radiodrama. Estos se han agrupado de la siguiente forma:

- 1) Se trata de un lenguaje narrativo con calidad literaria o no.
- 2) Es un folletín de la cotidianidad que pasa al aire, es decir, trata de historias con un desenlace, de colorido emocional principalmente, que comprende:
 - a) Sensacionalismo femenino.
 - b) Ilusiones fantásticas entreveradas con pasiones humanas, dramas de la vida cotidiana que la radionovela explota con escenografías deslumbrantes.
- 3) Es una pieza radiofónica trabajada artesanalmente que responde a códigos, signos, denotaciones, connotaciones, símbolos, ritmos, mitos, etc.
- 4) Es un producto de la industria de la radiodifusión que participa tanto del fenómeno de la comunicación social (o de masas) como de la publicidad, propaganda y demás recursos mercadotécnicos, además de algunos otros pertenecientes a la industria cultural.

B. Esquema de comunicación y elementos de acercamiento semiótico

La comunicación como disciplina de conocimiento se da entre un emisor/destinador y un receptor/destinatario, a través de un medio. Esta operación implica -según afirma Pierre Guiraud- "un objeto, una cosa de la que se habla o referente, signos y por lo tanto un código, un medio de transmisión y, evidentemente, un destinador y un destinatario". 64/

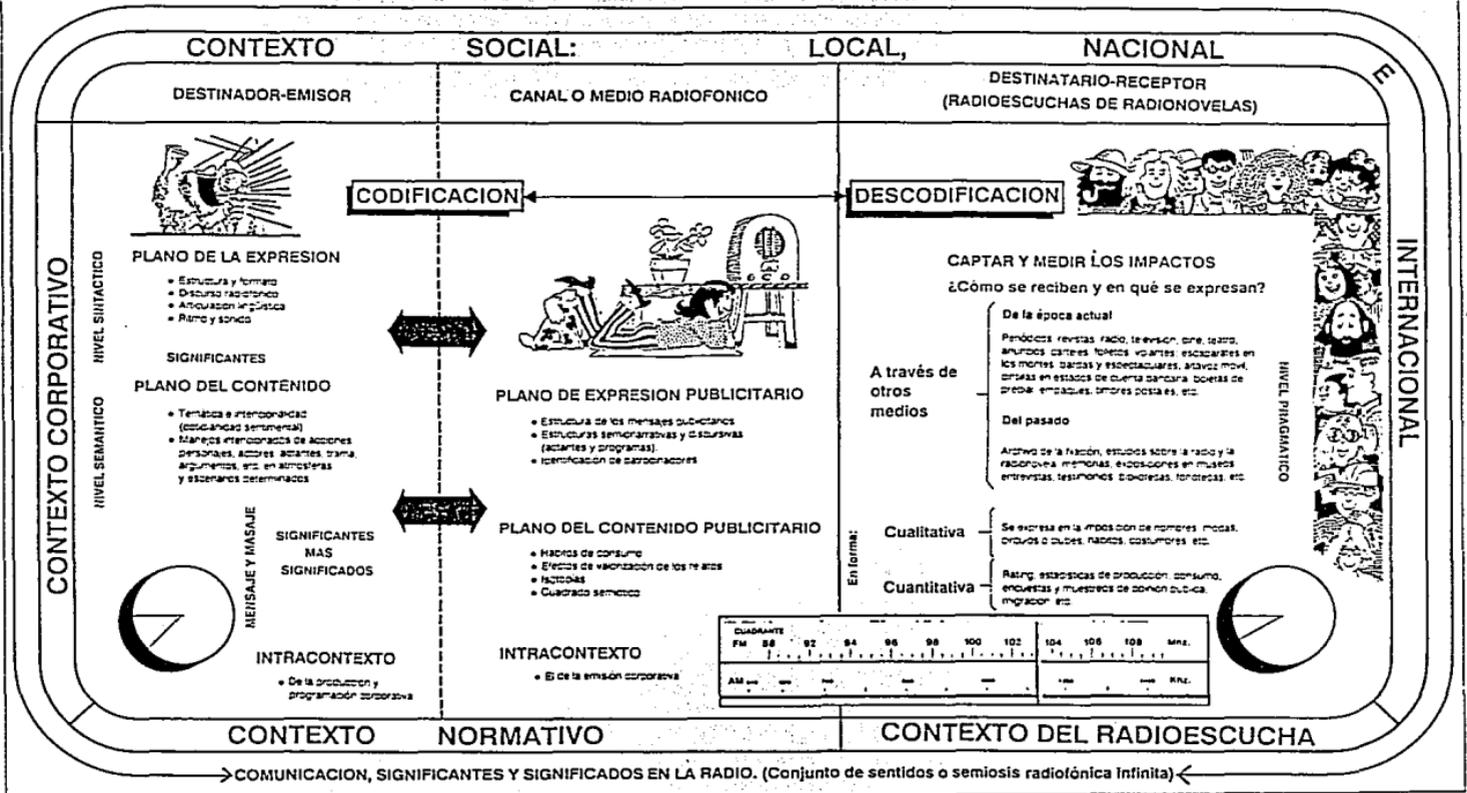
Al mismo tiempo que fluye la comunicación, el imperio de los signos domina los propios efectos de los mensajes contenidos; por lo cual tanto la codificación como la descodificación de los mensajes hay que estudiarla desde dentro de los aparatos o de los medios que dan los mensajes y (los masajes), pero también, desde fuera de éstos para considerar los contextos, la intencionalidad, las connotaciones, denotaciones, significantes, significados, impactos, etc.

En la siguiente página se presenta un esquema analítico, propuesto para comprender el conjunto de técnicas que se tiene que aplicar para lograr la búsqueda de sentido de las emisiones radionoveladas, mediante el desglose de los elementos de la comunicación y de la semiótica en una combinación en la que se mezclan ambas disciplinas, para encontrar el sentido de nuestro objeto de estudio: la radionovela.

Al observar el cuadro: *Esquema de comunicación y elementos de acercamiento semiótico*, resultado de una investigación específica para la presente tesis, se desprende que el modelo tradicional o convencional de la comunicación (emisor, receptor, canal y mensaje), se ha tomado como eje referencial para desarrollar los elementos fundamentales de acercamiento semiótico, cuyo eje dinámico va de la codificación a la descodificación, retroalimentando constantemente el proceso. El acercamiento analítico se hace desde la perspectiva del destinador-emisor en los planos de la expresión y del contenido; a través del canal radiofónico por medio de la expresión y contenido publicitario; por el lado del destinatario-receptor, hay que captar y medir todos los impactos; y todo lo anterior debe ser interpretado dentro del conjunto de los contextos predominantes.

El acercamiento semiótico aplicado a la radio permite lograr de una manera más transparente el propósito deliberado e intencional de impactar a una audiencia específica por edades, sexos y ocupaciones, dentro y fuera del hogar, considerando también los horarios, los días, fines de semana, etc. al mismo tiempo que se consideran los hábitos, preferencias y motivaciones; todo lo cual nos hace entender

ESQUEMA DE COMUNICACION Y ELEMENTOS DE ACERCAMIENTO SEMIOTICO



que el fenómeno de la comunicación radial está inserto en realidades económicas y sociales, de tal manera que es posible interpelar las conciencias y movilizar las voluntades de los radioescuchas hacia sus fines mercadotécnicos.

En el caso de la radionovela los impactos que se logran se dan dentro de las ambientaciones del quehacer cotidiano.

También el análisis semiótico contribuye a descubrir los signos, los símbolos, significantes y significados que están detrás de la comunicación tanto los explícitos como los que no se dicen pero que se insinúan o se ocultan. El investigador Gabriel Hernández Aguilar, al estudiar la radio afirma: "Este fenómeno es también por sí mismo un hecho signifiante, un lenguaje puesto en práctica con el fin de producir diversos *efectos de sentido* según los intereses particulares de los destinatarios del mensaje radiofónico. Podemos, desde esta perspectiva, entender la práctica radiofónica como un lenguaje capaz de significar y de producir sentido". 65/

Para los fines anteriores, en esta investigación se ha pretendido agrupar algunos aspectos de estudio de la radio y la radionovela susceptibles de una interpretación semiótica, para lo cual se ha hecho una clasificación de las principales características de la comunicación en la radio y la radionovela que se presenta a continuación.

C. Criterios y características de la comunicación corporativa en la radio y la radionovela

1. El impacto de la radio, en particular de la radionovela, sobre la población radioescucha, puede ser examinado desde cuatro puntos de vista:

a. Como un conjunto de efectos sonoros sobre la población, a la que causa cierta fascinación o entretenimiento, como un producto casi artesanal de las industrias de la cultura.

b. Como un negocio que mediante la publicidad vende modos de vida y productos en el mercado.

c. Como una expresión de la capacidad de aglutinamiento o fuerza social, a la que algunos llaman el impacto creado por la radio para movilizar opinión y actitudes.

d. La radionovela como producto radiofónico se encuentra inserta dentro de la estructura de producción corporativa pero al mismo tiempo contiene una

estructura interna que a su vez está condicionada en un contexto. Encontrar los sentidos que tienen los mensajes es tarea de un recorrido o lectura semiótica.

2. Examinar los efectos de la industria de la cultura (nacional y transnacional), así como los de la cultura de masas, que se perciban en el medio radiofónico reflejado en las radionovelas. El estudio de esos efectos requiere considerar la estructura interna de las radionovelas con todas sus significaciones, y dentro del contexto en que surgen durante la planificación, producción y emisión de las mismas.

a. Las corporaciones de la radio han impuesto como emisoras un *sistema de valores de la cultura de masas*, el cual impacta los diversos segmentos de la audiencia: infantil, juvenil, de amas de casa, etc. Esta conducción vertical ha provocado que se generen mensajes estereotipados. Es decir que no se estimule la creatividad e imaginación de las emisiones, sino una producción lineal o estandarizada que se difunde en las industrias de la cultura a través de los *mass media*. Y aunque existen series, programas o espacios de calidad estos no constituyen la norma general.

b. Intentar la aplicación de aquellos instrumentos que apoyen la descodificación de mensajes o la comprensión de los códigos y los sistemas de significación, de los elementos internos estructurales de los mensajes (explícitos u ocultos) de la narrativa radiofónica, en el caso concreto de la radionovela.

c. El acercamiento al análisis semiótico implica la búsqueda de los significados y sentidos de la comunicación cuyos elementos básicos aplicados sería deseable se constituyeran como materia básica en el currículum de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación.

3. La sociedad de masas surge en el medio urbano y dispone de una nueva cultura fincada en el entretenimiento y en la exaltación de las preferencias consumistas. Esta cultura de masas o cultura de la conciencia colectiva se transmite a través de los medios de comunicación y se refleja en las costumbres transformándolas mediante impactos como aquel que los sociólogos llaman efecto/demostración; éste se propaga por medio de los ejemplos y de la presencia misma de los productos, promovidos en el mercado mediante la publicidad en la radio, televisión y cine, los medios impresos y el bombardeo propagandístico.

a. La *cultura de masas* viene a ser equivalente a una cultura agregada a la *conciencia colectiva*, y es muy distinta de la auténtica cultura universal o regional que comprende los procesos sociales de concientización y participación comunitaria creadores de lazos de identificación e integración.

b. La sociedad de masas y la cultura de masas son fenómenos que han reforzado las formas de dominación ideológica y las formas de mercadeo que dan imagen a productos y servicios, generalmente procedentes de países altamente industrializados.

c. Existe una infraestructura en la sociedad de cultura de masas, formada por los sistemas de satélites artificiales y de telecomunicaciones alámbricas e inalámbricas, los centros de informática computarizada, los medios de comunicación masiva electrónicos y periféricos, la tecnología del software y hardware y todos los demás que han desarrollado la teleinformática y las sofisticadas técnicas y conocimientos publicitarios que tienen por objetivo la estandarización de los gustos para ejercer la manipulación del público.

Es comprensible, por todo lo anterior, que el habitante urbano y también el rural se encuentra sometido a un proceso permanente de desconcientización, despolitización y desarraigo de sus propias identidades originales. Esto se da como una característica de la mundialización de los procesos económicos y financieros.

d. La radio forma parte de todo este complejo de fenómenos en los que se da una articulación entre la sociedad de masas, la cultura de masas y la sofisticación tecnológica que en conjunto han creado características de uniformidad de ciertos gustos que empiezan a ser dominantes.

e. La radionovela como producto radiofónico contiene varios mensajes detrás del mensaje central; su descodificación se encuentra en el fondo y trasfondo de este trabajo.

f. El radioescucha como todos los individuos que han sido formados por un sistema educativo pedagógico tradicional, carecen de una preparación adecuada para descodificar la constante avalancha de mensajes que reciben. La semiótica ofrece un instrumental para esa tarea.

4. Desde los inicios de la radio en México, la penetración de la radionovela y otras series destinadas a los grandes públicos, estuvieron insertas en ambientaciones propicias para el adoctrinamiento ideológico, combinando éste con la promoción del consumo y el cambio correlativo de los patrones de comportamiento. Así evolucionaron estas emisiones, injertadas en trasfondos que dieron justificación al papel desempeñado por personajes, instituciones y modas, todo lo cual tiene que considerarse también, con el propósito de redondear el análisis integral en este acercamiento semiótico.

a. La ideología

De acuerdo con Adam Schaff, Marx y Engels consideraron la ideología como una "falsa conciencia". Schaff precisa al respecto que: "Marx entiende por *ideología*, la *ideología de clase producida por la burguesía* y en su condicionamiento de clase ve la razón por la cual la ideología es y debe ser necesariamente una deformación, una visión alterada del mundo". 66/

En el inciso sobre *El marxismo y la sociología del conocimiento*, Schaff hace una distinción en el empleo del término "ideología": por una parte, tal como lo aplica Marx y Engels y por otra, como lo han usado los teóricos posteriores a Marx y los contemporáneos. Concretamente afirma que: "Después de Marx, Lenin y otros marxistas ya no identifican la ideología con la *falsa conciencia*. A la ideología burguesa oponen la ideología proletaria considerada como una ideología científica, diferente de las ideologías no científicas tales como la religión o la ideología fascista. Ninguno de los marxistas contemporáneos comprometidos en la lucha por el triunfo de la ideología proletaria y que rompe lanzas en favor de la ideología científica (idéntica para ellos al marxismo) considera que lo que está en juego sea una *falsa conciencia*. Por el contrario, están convencidos de que la ideología marxista, proletaria, es una superación de la *falsa conciencia* de la ideología burguesa. Sin embargo, no rechazan que la ideología marxista sea también una ideología de clase y, por excelencia, una ideología consciente de clase como ideología proletaria que es. ¿No existe en esto una contradicción interna? ¿No contradicen la doctrina de Marx que defienden oficialmente? En absoluto. Ellos parten de la acepción diferente del término *ideología*, pero no por ello permanecen menos leales a la línea del razonamiento del marxismo. 67/

En este mismo tono crítico, en otra parte del estudio referido menciona al eminente historiador marxista N. Pokrovski y comenta que: "Para Pokrovski toda historiografía es ideología y, por tanto, rechaza incluso la posibilidad de utilizar materiales factográficos reunidos por los autores burgueses. A la cuestión de saber que es la ideología, Pokrovski contesta: es el reflejo de la realidad en la conciencia de los hombres en general, y primordialmente de sus intereses de clase. Esto es la ideología. En consecuencia, toda obra histórica es ante todo la prueba de una ideología definida. 68/ Hasta aquí todo es correcto, comenta A. Schaff, y a continuación refiere que Pokrovski no hace más que formular en estos términos la tesis del carácter de clase de la ideología. Después, el mismo Pokrovski explicita su concepción de la ideología y en especial su valor cognoscitivo: "Todas las ideologías se componen de fragmentos de la realidad, ninguna ideología es una construcción

completamente ficticia; sin embargo, cada ideología es un espejo *deformador* que da no un *reflejo auténtico de la realidad*, sino algo más distorsionado aún que el reflejo de un espejo deformador. En un espejo deformador se puede reconocer efectivamente un rostro por ciertos rasgos: presencia o ausencia de barba, bigote, etc., mientras que en nuestro caso, la realidad puede estar enmascarada ideológicamente hasta tal punto que el rubio se vea moreno, el barbudo imberbe como un niño, etc.". 69/

En conclusión, afirma Adam Schaff, "toda ideología es una *falsa conciencia*, y la ideología marxista es igual que las otras". 70/

Este breve recorrido teórico aún no aclara como funcionan las ideologías en los medios de comunicación, tan sólo introduce el tema, el cual se profundiza aquí con la formulación realizada por Louis Althusser.

b. Los aparatos ideológicos (como se intrusa la ideología en la cotidianidad).

Althusser distinguió con gran claridad entre el aparato represivo de Estado y los aparatos ideológicos de Estado. Esta última formulación es un aporte original de este filósofo renovador del marxismo, quien reconoce que Gramsci, antes que él, es el único que se acercó a percibir que el Estado no se reduce al aparato represivo, sino que comprende cierto número de instituciones de lo que llamó la "sociedad civil": la iglesia, las escuelas, los sindicatos, etc.

Althusser sostiene: "Designamos con el nombre de aparatos ideológicos de Estado (AIE) cierto número de realidades que se presentan de inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas. Proponemos una lista empírica de ellas, que exigirá naturalmente que sea examinada en detalle, puesta a prueba, rectificadas y reordenadas. Con todas las reservas que implica esta exigencia podemos por el momento considerar como aparatos ideológicos de Estado las instituciones siguientes (el orden en el cual los enumeramos no tiene significación especial):

AIE religiosos (el sistema de las distintas iglesias);

AIE escolar (el sistema de las distintas "escuelas", públicas y privadas),

AIE familiar,

AIE jurídico,

AIE político (el sistema político del cual forman parte los distintos partidos),

AIE sindical,

AIE de información (prensa, radio, TV, etc.),

AIE cultural (literatura, artes, deportes, etc.)" 71/

En otra parte hace la siguiente aclaración: "Hay una diferencia fundamental entre los AIE y el aparato represivo de Estado: éste último *funciona mediante la violencia*, en tanto que los AIE funcionan mediante la ideología". 72/ Y agrega "...los aparatos ideológicos de Estado funcionan masivamente con la ideología como forma predominante, pero utilizan secundariamente, en situaciones límite, una represión muy atenuada, disimulada, es decir simbólica. (No existe aparato puramente ideológico). Así la escuela y las iglesias *adiestran* con métodos apropiados (sanciones, exclusiones, selección, etc.) no sólo a sus oficiantes sino a su grey. Y lo mismo hacen la familia y el aparato cultural (mediante la censura, por mencionar sólo una forma), etcétera". 73/

c La ideología, la radio y la radionovela

Al enunciar los AIE de Althusser, y el hecho de que éstos "funcionan con la ideología", es necesario insistir más en el concepto de ideología.

La expresión *ideológica* "fue forjada por Cabanis, Destutt de Tracy y sus amigos, quienes le asignaron por objeto la teoría (genética) de las ideas. Cuando Marx retoma el término 50 años después, le da desde sus obras de juventud, un sentido muy distinto. La ideología pasa a ser sistema de ideas, de representaciones, que domina el espíritu de un hombre o un grupo social. La lucha ideológica-política llevada a cabo por Marx desde sus artículos de la Gaceta Renana debía confrontarlo muy pronto con esta realidad y obligarlo a profundizar en sus primeras intuiciones". 74/

La definición de Althusser establece que: "la ideología es una *representación* de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia" 75/, y más adelante añade: "Para elaborar la tesis central sobre la estructura y el funcionamiento de la ideología, deseo presentar primeramente dos tesis, una negativa y otra positiva. La primera se refiere al objeto *representado* bajo la forma imaginaria de la ideología, la segunda la materialidad de la ideología". 76/

Tesis 1: "La ideología representa la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia". 77/

Tesis 2: "La ideología tiene una existencia material". 78/

El autor, después de desarrollar las anteriores, introduce la noción de sujeto, al formular otras dos tesis conjuntas en estos términos:

Tesis 3: "No hay práctica sino por y bajo una ideología". 79/

Tesis 4: "No hay ideología sino por el sujeto y para los sujetos". 80/

Enseguida Althusser establece lo que considera su tesis central:

"La ideología interpela a los individuos como sujetos". 81/

Cómo se intrusa la ideología en la cotidianidad

Las formulaciones expuestas por Althusser, conducen a interpretar el papel que juega la ideología y las representaciones que ejerce en los sujetos. Concretamente propone: "sugerimos entonces que la ideología *actúa o funciona* de tal modo que *recluta* sujetos entre los individuos (los recluta a todos) por medio de esta operación muy precisa que llamamos *interpelación*, la cual se puede presentar como la más trivial y corriente *interpelación policial* (o no): *¡Eh, usted, oiga!*". 82/ Esto permite comprender como la ideología se intrusa por decirlo así en la cotidianidad.

Esto que señala Louis Althusser se puede aplicar a la radio y a la radionovela en cuanto ambas seleccionan y reclutan, al mismo tiempo, a sujetos específicos entre los radioescuchas y los interpelan de manera abierta y directa, por conducto de mitos, símbolos, significantes, significados, personajes, actantes, ambientaciones, etc., elementos de este acercamiento semiótico que contribuyen a esclarecer el sentido de las acciones dentro de las series radionoveladas, y de la intencionalidad de las emisiones del aparato de la radio, a la que concurren también los manejos publicitarios y mercadotécnicos.

D. Elementos de análisis para la lectura semiótica de la radionovela

El acercamiento semiótico fija la atención y analiza el contexto y el eje de comunicación radiofónica que se propone estudiar, a través del discurso y de los actantes globales de la radionovela.

1. El contexto

Para comprender el surgimiento de la radionovela con las particularidades que tuvo en México, hay que considerar la convergencia dada entre las experiencias de la narrativa dialogada del teatro de revista, de la carpa, el folletín, las novelas por entrega, etc. etc. que se ha explicado a grandes rasgos en el capítulo I. Todo ello hizo posible que al establecerse la radio y consolidarse entre los años de 1930 a 1940, y surgieran las estaciones XEW, XEB, XEOY, XEN, XEX y XEQ, se aprovecharan estos "saberes" adecuándolos con nuevos "saberes" a las necesidades de la producción y emisión radiofónica, produciéndose de esta forma los primeros sketch y emisiones radionovelas, las que captaron amplios públicos al diversificar y enriquecer un entretenimiento que sirvió de distractor, más efectivo que los anteriores.

2. El eje de comunicación

Al eje de comunicación hay que analizarlo a partir de las características de esta nueva producción masiva -incorporada- que fue la radionovela y las condiciones que marcaron su evolución; lo cual equivale a mostrar de manera global los mecanismos que la generaron y al mismo tiempo aportaron objetos de lo que hoy se llaman industrias culturales que transmiten de manera organizada y planeada emisiones intencionalmente preconcebidas para impactar a los radioescuchas como consumidores. En este eje se pueden observar las significaciones y significados de la emisión y la forma de descodificarlos con los efectos que causan en el receptor-destinatario.

3. El discurso

En los años treinta y cuarenta, el discurso de la radionovela surgió ligado a una instancia institucional de enunciación del aparato de la radio comercial, para distinguirla de la radio cultural que aportó la novela radiofónica, como fue explicado en el capítulo I. El discurso de las emisoras XEW, XEB, XEOY, XEN, XEX y XEQ en esta materia estuvo concebido como un modo de *hacer* y estilos intencionalmente previstos para introducir productos al mercado.

4. Los actantes

El esquema en que se producen estos textos y emisiones radionoveladas ponen en juego dos actantes:

a. El destinador/emisor, que a través de la radio comenzó a proyectar emisiones cuyos contenidos transmitieron valores dentro de una dimensión ideológica inserta en las relaciones sociales, de las categorías: clases sociales y sexos, en el ámbito de la vida cotidiana.

b. El destinatario: receptor/perceptor activo, que fue la comunidad social considerada como un sujeto colectivo que el destinador radiofónico pretendía modalizar (modificar su competencia modal o su patrón de conducta), según nuevos saberes transmitidos por el destinador.

5. El Impacto

Las emisoras XEW, XEB, XEOY, XEN, XEX y XEQ, fungieron como *destinadores explícitos*, institucionales, de la transmisión de los nuevos saberes, y por medio de un equipo de producción debidamente seleccionado, modalizado y entrenado por ellos, de manera competente en el saber-hacer de los nuevos contenidos, convirtieron a guionistas, locutores, actores, operadores, productores, etc. en el *destinador implícito*, y en vehículos de la modalización a través del aparato de la radio, frente a un destinatario (público o audiencia específica), de los sketch y las radionovelas.

a. ¿Cómo la modalización causó impactos en el destinatario?

La modalización ejercida por el destinador implícito -asumida por este equipo de manera creativa para captar, retener e impactar a la audiencia-, viene a ser de hecho una manipulación instrumentada para que los radioescuchas respondan hacia los fines preconcebidos intencionalmente en los mensajes.

El tipo de modalización ejercida en este caso por el destinador implícito y asumida creativamente por él para captar, retener e impactar a la audiencia, viene a ser una manipulación organizada a fin de que los radioescuchas sean movilizados.

El hacerse oír y hacerse escuchar equivalen respectivamente a captar al radioescucha en el cuadrante y lograr que fije su atención, para poder retenerlo mediante motivaciones sentimentales que van dirigidas a una parte de la comunidad social diversificada por clases sociales y sexos.

Los contenidos de las llamadas industrias culturales en productos radionovelados o radionovelas propiamente dichas, corresponden esencialmente al manejo de los valores propios del grupo "femenino", en su relación con los del grupo "masculino". En estas condiciones, el hacerse oír, el hacerse escuchar y retener al radioescucha desencadena un funcionamiento constante y retroalimentado de ciertos mecanismos de manipulación emotiva ligada a la vida cotidiana para que el radioescucha tome partido y se involucre con los personajes y las ambientaciones creadas y dosificadas por episodios o capítulos sensacionalistas de media hora o una hora de transmisión durante los cuales la intriga, la tensión dramática y la efectividad de las ambientaciones cotidianas capturan e impactan al radioescucha.

b. La medición de los impactos

El tipo de comunicación en las radionovelas proyectadas desde los planes de producción preconcebidos por el destinador (estación de radio) y por conducto del equipo de producción y transmisión, es un conjunto de mensajes que contienen significantes y significados que causan impactos en el destinatario o audiencia, susceptibles de medirse -relativamente- de manera cuantitativa y cualitativa con fines de interpretación integral, si se quiere.

La evaluación de las resultantes de este tipo de producción transmitida, y los impactos medibles causados en la audiencia, pueden ser objeto de un acercamiento semiótico desde el lado del destinador y del destinatario, considerando a éstos como seres semióticos, pero interpretando la realidad del mercado y de la comunicación corporativa de la que son productos.

Para comprender y ubicar la *escritura radiofónica* frente al conjunto de códigos, se presenta a continuación un cuadro que los agrupa para tener una visión global, así como también "Un modelo del Proceso de Descodificación de un Mensaje Poético" y un esquema que muestra el proceso de "Descodificación -aberrante- en las comunicaciones de masa". 83/

CODIGOS

"Reglas sociales de elaboración y combinación de signos" (Daniel Prieto Castillo)

"Sistema de convenciones explícitas y socializadas" (Pierre Colraud)

HOMBRE/ NATURALEZA	I. CODIGOS LOGICOS (Percepción objetiva del mundo exterior)	<p>CODIGOS PARALINGÜÍSTICOS</p> <p>CODIGOS PRÁCTICOS: SEÑALES Y PROGRAMAS</p> <p>CODIGOS EPISÓDICOS-LOGICOS</p> <p>ARTES DIVINA-TORIAS</p>	<p>A. CODIGOS PARALINGÜÍSTICOS</p> <p>1. Retorno del lenguaje: Alfabeto: escritura, mano, braille</p> <p>2. Sistema materno de señales con banderas</p> <p>3. Alfabeto digital de los autistas</p> <p>B. SUSTITUTOS DEL LENGUAJE</p> <p>1. Ideogramas (chino)</p> <p>2. Cierroglificos</p> <p>3. Pictogramas</p> <p>4. Señales de humo</p> <p>5. Lenguaje gestual de los sordos sordos (1300 signos)</p> <p>C. AUXILIARIOS DEL LENGUAJE</p> <p>1. Intenciones</p> <p>2. Mímicas</p> <p>3. Gestos</p> <p>A. SEÑALES: Circulación, Carretera, Ferrovieria, Aéreas, Marítimas, Fluviales, De advertencia: campanas, toques de alarma, redoble del tambor, toques del clarín, cuerno, sirena.</p> <p>A. CINEMATICOS</p> <p>A. ASTROLOGIA</p> <p>B. CARTOMANCIA</p> <p>C. QUIROMANCIA / MANO (350 procedimientos)</p> <p>D. ONIROMANCIA / SUEÑOS</p> <p>E. CAJAS</p> <p>F. BOLA CRISTAL.</p>
	II. CODIGOS ESTETICOS (Sentimientos íntimos y puramente subjetivos que emite el alma frente a la realidad)	<p>CODIGOS DEL ARTE Y LITERATURA</p> <p>SIMBOLICA, LA TEMÁTICA</p> <p>MORFOLOGIA DEL RELATO</p>	<p>A. MITOS</p> <p>A. RELIGIONES RITOS</p> <p>A. PERSONAJES: Ingenuo, traidor, confidente, etc.</p> <p>B. ACONTECIMIENTOS</p> <p>C. SITUACIONES: El amor contrariado, El castigo, la venganza</p>
HOMBRE/ SOCIEDAD	III. CODIGOS SOCIALES	<p>PROTOCOLOS RITOS</p> <p>MODAS JURIDOS</p>	<p>A. ETIQUETA: CORTESIA, MESA, SALUDOS, FACTOS, TRATADOS, ALIANZAS (Se intercambian obligaciones, servicios, bienes, mujeres)</p> <p>VESTIDO, ALIMENTACION "ALOJAMIENTO" (INTERPRETACION DE ROLES), DRAMATICOS decorados, puesta en escena, actores, etc.</p>

"LA ESCRITURA RADIOFONICA" Fernando Curlet. CONVENCIONES/CODIGOS

A. DRAMATICAS O DEL RELATO: Trama, argumento, personaje, locutor, narrador, descripción, dialogo, monologo, discurso interior, tema sonoro, fondo, efectos dramáticos, mejoras auditivas.

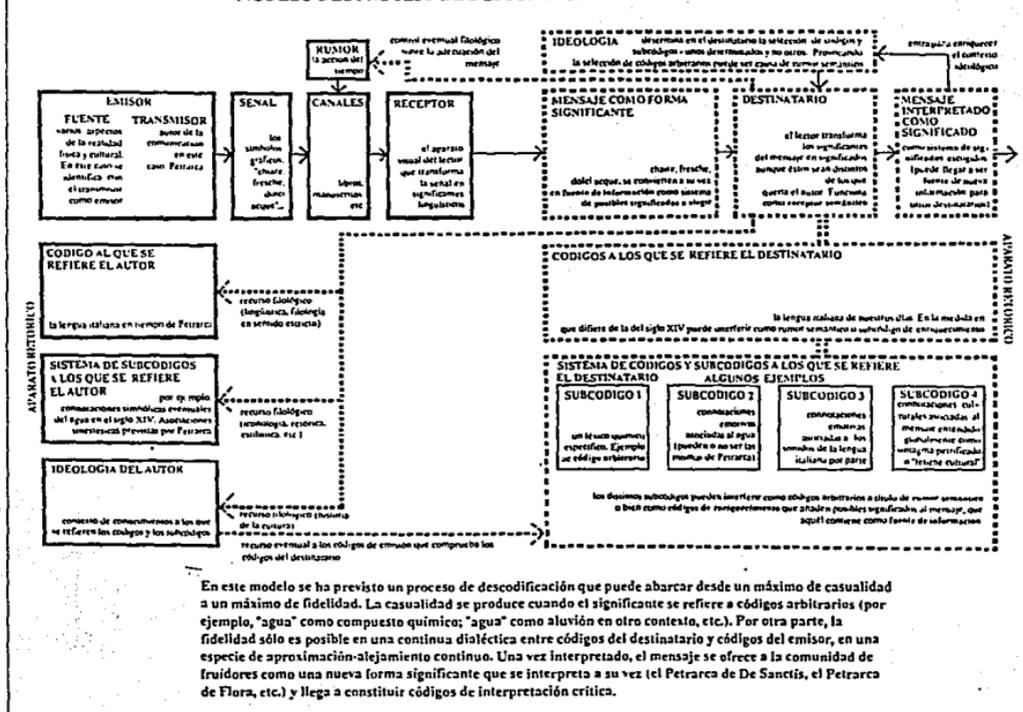
B. CONVENCIONES DE CONTINUIDAD: Apertura o rubrica, inicio (puente entre apertura o rubrica y el inicio del programa, cortina, puente, rifas, golpe, puntuación (respiración), seque, eplogo, cierre o rubrica de cierre. Flashback (retroceso en el orden cronológico de la trama), Flashforward (adelanto en el orden cronológico de la trama)

C. CONVENCIONES DE PERSPECTIVA: Puntos del micrófono y temas sonoros. (Primer plano, plano medio, fondo)

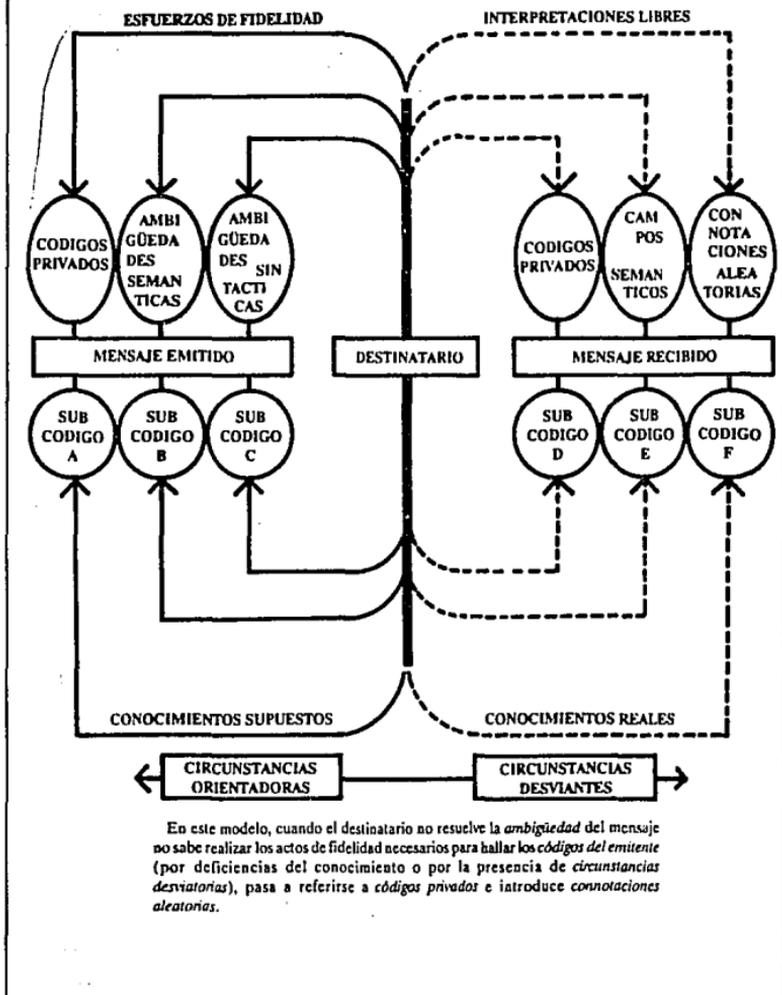
D. CONVENCIONES TÉCNICAS: Cue, edición, fade out, fade up.

E. CONVENCIONES DE DIAGRAMACION O DEL LIBRETO

MODELO DEL PROCESO DE DESCODIFICACION DE UN MENSAJE POETICO



DESCODIFICACION 'ABERRANTE'
EN LAS COMUNICACIONES DE MASA



1) La dificultad de medir los impactos de los mensajes radiofónicos

La fugacidad de las imágenes sonoras y la dificultad de hacer sondeos, encuestas y otras mediciones de manera instantánea, obstaculizan la posibilidad de lograr una medición de los impactos de los mensajes radiofónicos, especialmente cuando ya se diluyeron los efectos provocados.

No obstante ello, puede hacerse un análisis por parte o por segmentos de la unidad emitida, sea ésta un anuncio, comercial, radionovela, noticia, etc., que se esté estudiando.

Se requiere captar, por decirlo así, tres momentos: el preimpacto de la sensibilización, el impacto durante la transmisión y el postimpacto, inmediatamente después de ella.

Para los fines de este inciso, tan sólo se expondrán en forma breve, a manera de inventario algunas de las técnicas relacionadas con la medición de los impactos que de manera esquemática se agrupan en:

- Análisis de contenido y del discurso.
- Las mediciones rating (aspecto cuantitativo).
- Análisis de opinión (encuestas, respuestas telefónicas, entrevistas directas en vía pública o en el hogar, etc.).
- Impacto en el mercado (análisis mercadológico).
- Impacto social (análisis más profundo de carácter sociológico).
- Análisis semiótico (evaluar y medir los impactos en la diversidad del cuadrante radiofónico desde el lado del destinador, del destinatario, o del de ambos a la vez, en la interpretación de los sentidos, considerando al objeto en cuestión o mensaje/masaje como un todo de significación).
- Lectura semiótica (identificar la organización semiótica de los elementos que producen la verdadera significación de un discurso).

Al hablar de los impactos de la radio y la radionovela, hay que estudiar y medir cualitativamente y cuantitativamente, hasta donde sea posible, los efectos en la conducta del radioescucha, considerando la eficacia de los mensajes y la medición de los efectos producidos por los anuncios, la publicidad contenida en los cortes -antes, durante y después de la emisión de la radionovela-, pero también

considerando las proyecciones que se manejan por conducto de los mitos, símbolos, significantes, significados, personajes, actantes, ambientaciones, etc.

El campo específico a que se refiere este inciso requiere para su explicación de conjuntar tres análisis: el de la semiótica a partir de la pragmática; el de la comunicación corporativa a través de los anuncios, la publicidad, las campañas, etc. y el mercadotécnico para hacer el análisis del consumo.

Al radioscucha de los años cuarenta-sesenta o al televidente actual, no le es difícil darse cuenta de la utilización de símbolos femeninos, dominantes en la radionovela. ¿Cómo medir el impacto social a partir de los mensajes codificados por la publicidad comercial? Esto requiere penetrar por un lado en el análisis que causan los efectos del discurso, la narrativa, etc. en los segmentos de la población a quien van dirigidos y por otro el comportamiento del mercado respecto de los artículos que fueron introducidos, promocionados y establecidos definitivamente.

Se ha criticado a las radionovelas de que manejan temas muy trillados, lenguajes acartonados, así como símbolos estereotipados. Si se pretendiese hacer la semiótica de la comunicación a partir de las mujeres protagonistas de las radio y telenovelas, habría que plantear un esquema analítico como éste: *atracción, rechazo, entendimiento, confusión y ruido de la comunicación entre mujeres*. ¿Cuáles son los elementos que las atraen y los que les provocan rechazos mutuos? ¿En qué áreas o momentos se entienden? ¿Cuándo se confunden sus lenguas y por qué? ¿Quién o quienes representan el ruido que provoca las interferencias? responder a estas interrogantes sería descubrir el lado oscuro, y real, trillado y lineal de los estereotipos de las radionovelas, con el propósito de trabajar en su análisis semiótico.

El presente trabajo de tesis se propone hacer énfasis en las ventajas que ofrece la lectura semiótica para producciones radiofónicas del tipo de la radionovela.

Entre la visión profunda que aporta el impacto social o el análisis semiótico y la visión más pragmática de una lectura semiótica hay una gama de creaciones intelectuales que se han hecho en el terreno abstracto y en el aplicado, que se representan en el siguiente esquema:

6. Esquema hipotético de la articulación de los elementos que dominan la formación del enunciado-discurso, a fin de dar cuenta del proceso de la significación

Este esquema se adaptó a la presente tesis con base en el modelo de Greimas y que ha desarrollado Yolande Le Gallo para la telenovela. 84/

SIMULACRO DE LA OBJETIVACION	CONTRATO ENUNCIADOR-ENUNCIATARIO (DETINADOR/DESTINATARIO)	MANIPULACION SEGUN EL HACER CREER	RADIONOVELA: HACIA UNA COMUNICACION EFICAZ
<p>La presencia del producto colectivo de las radionovelas estaba señalada explícitamente en los anuncios publicitarios.</p> <p>Se constata que el actante productor colectivo se sitúa según las opciones:</p> <p>a) Detrás del relato (actante omnipresente que conoce y manipula a todos los resortes del relato).</p> <p>b) En una posición "exterior" al relato, es decir, que ve a todos los personajes "desde afuera" a partir de sus acciones, aunque sin conocer sus motivaciones, pensamientos, etc.</p> <p>En a) por el acto de producción que significa el hacer receptor, concebido como un hacer creador; el destinatario es entonces sujeto activo de la lectura-recepción del texto.</p> <p>En b) por la expectativa que él manifiesta a menudo, a través de un pedido preciso en cuanto a la temática preferida o a la evolución deseable de una trama.</p> <p>En la radionovela predomina una combinación de a) y b) en la que a veces los productores (destinatarios implícitos) se sitúan detrás del relato. Otras fuera de él. Por lo que respecta al público o sujeto colectivo-destinatario, éste reacciona por lo general modalmente por los impactos que recibe de la emisión y en función de las expectativas que manifiesta en relación a la misma temática y la evolución de la trama.</p>	<p>Consiste en un hacer persuasivo por parte del destinatario, y en compensación, la adhesión del destinatario, al DECRETAR-VERDAD del enunciatario y al CREER-VERDAD del destinatario.</p> <p>El hacer persuasivo "consiste en la convocación, por parte del enunciatario, de todo tipo de modalidades para hacer aceptar, al enunciatario, el contrato enunciativo propuesto, y de este modo, volver eficaz la comunicación.</p> <p>El hacer interpretativo consiste en "la convocación que el enunciatario hace de las modalidades necesarias para aceptar las proposiciones contractuales que recibe.</p> <p>El contrato enunciativo se basa, finalmente, en el reconocimiento en el nivel cognoscitivo del "valor" del objeto modal, a intercambiar entre destinatario-destinatario.</p>	<p>El destinatario encargado de modular al destinatario, trata de transmitirle un CREER y un QUERER que encubre en realidad su término condicionante: el DEBER.</p> <p>La manipulación ejercida por la radionovela no aparece nunca como tal, está detrás de intenciones presentadas como relacionadas con la distracción y la evasión, sin otro alcance que el de ofrecer un momento agradable. Este propósito está ligado a obtener el consenso de los destinatarios (sujetos manipulados) captando su atención por una asociación de diversión y de placer.</p> <p>Esta manipulación se ejerce en los niveles:</p> <p>Capta la atención (hacer-oir)</p> <p>Crear las condiciones para un querer y un poder aceptar, que harán que el destinatario "entre en plena posesión del sentido", es decir, capte plenamente la significación y acepte su integración a la autología "propuesta".</p>	<p>La tarea del sujeto enunciatario no es la de "producir un discurso verdadero sino un discurso que produzca efectos de sentido "verdad". Esta preocupación surge en varios señalamientos: El PARAJER-VERDAD puesto en términos de veridicción y no de "verdad" o de verosimilitud, constituye uno de los resortes fundamentales del funcionamiento del discurso que ha de considerarse como independiente de toda referencia a la realidad que le sería anterior.</p> <p>Crear la "ilusión referencial" o "el efecto de sentido realidad" cuyo objetivo es ganar el destinatario a los valores preconizados por el discurso narrativo.</p> <p>Este parecer verdad, compromete no solamente la voluntad persuasiva del enunciatario, sino también, al hacer interpretativo del sujeto enunciatario.</p> <p>CONTRATO DE VERIDICCION</p>

E. Esquema de los teóricos del análisis semiótico de la comunicación y algunos aplicadores en México

Para ubicarse en la búsqueda de la comunicación, significados y sentidos, motivo de la presente tesis, se ha considerado como punto de partida el modelo tradicional de la comunicación (emisor-medio-mensaje-receptor) al ser insuficiente éste para explicar la complejidad del fenómeno que se propone estudiar, se hace un acercamiento semiótico que enriquece la explicación de la comunicación tradicional, al desentrañar tanto la teoría como los métodos de conocimiento de lo que ocurre entre la codificación y la decodificación dentro del conjunto de los contextos, intencionalidad, etc. Todo esto se ejemplificó mediante el *Esquema de Comunicación y elementos de acercamiento semiótico*, presentado en la página 100 que no es más que una simplificación de la realidad denominada en ese cuadro: Comunicación, significantes y significados en la radio (conjunto de sentidos o semiiosis radiofónica infinita).

Después de representar esquemáticamente la realidad, en esta investigación se procedió a captar las diversas interpretaciones teóricas tanto de los semióticos como de los comunicólogos interesados en la búsqueda de los significados y sentidos; así como de quienes han realizado aplicaciones, a fin de encontrar una metodología apropiada al caso de la radionovela, objetivo concreto de este trabajo. Para facilitar esta exposición se presenta el siguiente diagrama:

CITAS

- 63/ Antonio Domínguez Hidalgo. *Iniciación a las estructuras Literarias*. México. Editorial Porrúa, S.A. 1990. pp. 259 y 260.
- 64/ Pierre Giraud. *La Semiología*. México. Siglo XXI. 1972. p. 11.
- 65/ Gabriel Hernández Aguilar. *De la Radio al Discurso Radiofónico. Un Acercamiento Semiótico*. México. Coedición entre el Centro de Ciencias del Lenguaje (ICUAP) y Plaza y Valdés Editores. 1989. pp. 11-12.
- 66/ Adam Schaff. *Historia y verdad*. Enlace. Grijalbo. 1971. p. 206.
- 67/ Schaff, op. cit. pp. 207 y 208.
- 68/ Schaff, op. cit. p. 215.
- 69/ Schaff, op. cit. p. 216.
- 70/ Schaff, op. cit. p. 216.
- 71/ Louis Althusser. *Ideología y Aparatos ideológicos del Estado*. Ediciones Quinto Sol. 1979. p. 27.
- 72/ Althusser, op. cit. p. 30.
- 73/ Althusser, op. cit. p. 30.
- 74/ Althusser, op. cit. p. 47.
- 75/ Althusser, op. cit. p. 52.
- 76/ Ibidem.
- 77/ Althusser, op. cit. p. 53.
- 78/ Althusser, op. cit. p. 57.
- 79/ Althusser, op. cit. p. 63.
- 80/ Ibidem.
- 81/ Althusser, op. cit. p. 64.
- 82/ Althusser, op. cit. p. 68.
- 83/ Umberto Eco. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona, España. Editorial Lumen. 1989. pp. 180, 181 y 182.

84/ Yolande Le Gallo. *Nuevas máscaras, comedia antigua. Las representaciones de las mujeres en la televisión mexicana*. México. Premia. La red de Jonas. 1988. pp. 74-81.

EL MUNDO DE LAS
SOMBRA

EL OJO DE VIDRIO

CHUCHO EL ROYO

ANITA DE MONTEMAR

EL DERECHO DE NACER

ORAZON SALVAJE

TERESA

CARCEL DE SEDA

KALIMAN

EL HOGAR QUE ME ROBE



CAPITULO IV
LECTURA SEMIOTICA

A. El por qué de una lectura semiótica

El recorrido anterior, que va desde los teóricos hasta los aplicadores de la semiótica, muestra que se ha desarrollado una gama de posibilidades para el análisis semiótico de toda clase de mensajes. En esta tesis se eligió la experiencia de la lectura semiótica recomendada por el Dr. Rafael Reséndiz, la cual se expone más adelante.

La técnica de la lectura semiótica puede ser aplicada a las producciones radiofónicas melodramáticas seriadas (las radionovelas), a las no seriadas -como los radiocatros o programas radiofónicos- y también, a los cuentos, novelas y otras emisiones.

Una lectura semiótica, de acuerdo con la teoría de Greimas, tiene como objetivo descubrir la organización de los elementos que producen la significación de un discurso, la reconstrucción del sentido. Aplicada a las emisiones radiofónicas aporta elementos de análisis para explicar la estructuras de las emisiones, los contenidos de las mismas y los efectos de los mensajes, con lo cual la semiótica y la comunicación se integran en un proceso de evaluación factible de aplicar, en el caso de la radionovela, a partir de la elección del corpus representativo para tales fines.

El discurso radiofónico construye su *plano de la expresión* a partir de la conjunción de los sonidos articulados (la lengua) y el sonido como tal (ruidos, música, efectos sonoros). La expresión así descrita es la superficie discursiva o forma del mensaje. El *plano del contenido* es la sustancia inmersa o el mensaje en sí, y se estructura en relación con el anterior. El lugar de encuentro de ambos planos constituye la semiosis, que es la interpretación del mensaje, lo que da el sentido o sentidos de la emisión.

¿Cómo se genera el sentido y cuáles son las reglas que rigen su producción en el medio de la radio y concretamente en el caso de la radionovela? La lectura semiótica ofrece posibilidades de respuesta, a partir de una sistematización en el desmontaje de los elementos melodramáticos. El doctor Rafael Reséndiz propone los siguientes pasos con base en el modelo greimasiano, ya descrito en el capítulo II de esta tesis:

- 1o. Identificar el ESQUEMA NARRATIVO, lo cual implica detectar el programa narrativo principal y los programas narrativos de apoyo. Definir las fases de manipulación, competencia, performance y sanción.

- 2o. Identificar el **RECORRIDO GENERATIVO**. Elemento en el que la semiótica greimasiana finca su desarrollo por ser el espacio donde tiene lugar conceptualmente la manera como es generado y producido el discurso; donde, además, tomado como procedimiento, se articulan todos los niveles de la significación. Comprende la identificación de los elementos de la sintaxis discursiva: actorialización, temporalización y espacialización. Así como la semántica discursiva: tematización y figurativización. Se deberán detectar los objetos modales implícitos en la historia o drama radionovelado.
- 3o. Identificar la oposición fundamental que se da en el argumento de la radionovela para elaborar el **CUADRADO SEMIOTICO**.

Los elementos anteriores se deberán identificar en la radionovela que vaya a leerse semióticamente, previa elección del corpus y su división en secuencias.

La metodología antes descrita se intentó aplicar a fragmentos de radionovelas con algunas limitantes, ya que no se contó con el material mínimo necesario para integrar un corpus y poder realizar una lectura completa. A continuación, en el cuadro anexo, se detalla el inventario respectivo. El cuadro incluye: radionovelas, novelas radiofónicas y radioteatros. En el inciso siguiente se informa del resultado de los ejercicios practicados exclusivamente en muestras de radionovelas.

INVENTARIO DE MATERIAL PARA EJERCICIOS DE LECTURA SEMIOTICA

TITULO DE LA EMISION	PRODUCTOR, AUTOR, ADAPTADOR Y/O ACTORES	RADIODIFUSORA QUE LA TRANSMIETIO		AÑOS DE EMISIONES	MATERIAL DISPONIBLE PARA EJERCICIOS		
		COMERCIAL	CULTURAL		GRABACION	GUION	OTROS
R A D I O N O V E L A S							
El mundo de las sombras	José de Jesús Vizcaino José Antonio Cosío y Marina Iola	XEW		1970		completo	
Porfirio Cadena 'El ojo de vidrio'	Rosendo Ocaña	XERED		1986, 1990	25 capítulos		
Kalliman	Victor Fox	XERED		1963, 1986, 1990	20 capítulos		
Cárcel de seda	Arte Radiofónico de México Amparo Garrido Guillermo Portillo Acosta Judy Font	XEW		1963	Fragmento de un capítulo		
Chucho el roto	Carlos Chacón Amparo Garrido Manuel López Ochoa	XEW		1943			Entrevista con Amparo Garrido en la que refiere que se grabaron 4 000 capítulos
La venganza	Francisco Marquez García Amparo Garrido José Antonio Cosío Salvador Carrasco	XEW		1961	Fragmento de un capítulo		
Corazón salvaje	Caridad Bravo Adams Amparo Garrido Guillermo Portillo Acosta	XEW		1963	Fragmento de un capítulo		
Miedo	Joaquín Bauche Alcalde Emma Sanvicente Guillermo Romo	XEB		1989	Fragmento de un capítulo		Grabación de la serie páginas del aire
Una breve historia de amor	Joaquín Bauche Alcalde Emma Sanvicente Guillermo Romo	XEB		1989	Fragmento de un capítulo		Grabación de la serie páginas del aire
Magdalena	José de Jesús Vizcaino Emma Telmo Edmundo García Carlos Solares Rita Rev	XEW		1948 1949			Fotonovela publicada en la Revista Impacto
R A D I O T E A T R O S							
Topando agujeritos de la revolución Testimonios de Victorino Jiménez 'De la desbandada zapateada a la venganza de Joaquín Amaro'	Museo Nacional de Culturas Populares		XEEP Radio Educación	1990	Un capítulo		
Tú esas importas	Jaime Alcjo Castillo E. Vázquez	XEB		1990	Completo		
Mujer casos de la vida real	Silvia Final	XEW		1990	Completo		
La Plaza de Armas Páginas del aire	Carlos Rivas Larreuri Emma Sanvicente Guillermo Romo	XEB		1989	Un fragmento		
Exema de terror Páginas del aire	José Luis Nencesa Emma Sanvicente Guillermo Romo	XEB		1989	Un fragmento		
Guateque de los calacas Páginas del aire	Emilio López Mary Sánchez Emmanuel Márquez	XEB		1989	Un fragmento		
N O V E L A S R A D I O F O N I C A S							
Memorias de un impostor	Vicente Riva Palacio Carmen Lindón		XEEP Radio Educación			Capítulos 2 al 19	
El señor presidente	Miguel Angel Asturias Beatriz Quilones		XEEP Radio Educación	1980		Capítulos 1 al 20	Edición crítica FCE
La sombra del cuádrilo	María Luisa Guzmán Ana Cruz		XEEP Radio Educación	1980		Capítulos 11 al 20	
Los de abajo	Mariano Azuela Ana Cruz		XEEP Radio Educación	1980		Capítulos 1 al 5	
Serie: Teatro Histórico de México - Leyenda de Quetzalcóatl - La leyenda de la peregrinación - El esplendor de la corte de Moctezuma - La marcha hacia Tenochtitlan - Cuauhtémoc - Las audiencias - Las hiebras - La imprenta - La conspiración de los hermanos Avila - Don Miguel Hidalgo El Grillo de Dolores	Germán y Armando Llíz Arzubide		XEEP Radio Educación	1933 - 35 1986 1987 - 88	Guiones de cada fragmento de la serie	Un capítulo de 'La conspiración de los hermanos Avila' y de 'Don Miguel Hidalgo-El grillo de Dolores'	
Reencuentros con la historia Serie radiofónica de emisión semanal	Dirección de Estudios Históricos del INAH Producción IMER	Cuarenta radiodifusoras comerciales y del estado en el D.F. Todos los miércoles a partir del 2 de noviembre de 1983		1983		30 programas con duración de 15 minutos cada uno	

B. Dificultades y posibilidades de lectura semiótica de la radionovela

En seguida se informa de las dificultades y posibilidades encontradas en la aplicación de la lectura semiótica de la radionovela, objeto de estudio de esta tesis y base de estos ejercicios, reconociéndose que la técnica puede aplicarse a la novela radiofónica, radioteatros y otras emisiones radiofónicas.

1. Identificar el esquema narrativo

La principal limitante radicó en no contar con el guión o grabación completos de cada historia, sin lo cual es imposible precisar el programa narrativo principal y los programas narrativos de apoyo. Sin embargo, se detectaron "fórmulas" o esquemas impuestos por los destinatarios y "aceptados" por los destinatarios. En las historias estudiadas se encontraron básicamente dos:

- La radionovela estructurada en torno a un héroe, representante de la justicia, el deber y el respeto, el que siempre triunfa.

En este tipo de historias hay personajes centrales. Los motivos de sus acciones se repiten. Las aventuras difieren. Los desenlaces son siempre triunfales, lo que se conoce como el "final feliz".

Un claro ejemplo de este tipo de radionovelas lo encontramos en "Kaliman: el hombre increíble", cuya fuerza física y mental ha sido obtenida a través de la disciplina y el entrenamiento basado en la premisa de *serenidad y paciencia* ante el reto y el peligro. Kaliman busca la solución a los problemas de modo eficaz y ético sin traicionar jamás su código de honor: justicia, respeto irrestricto a la vida y a los principios universales del Todopoderoso; ligado todo esto a un modo mágico, a lo fantástico, supersticioso y milagroso, sin lo cual el héroe no podría alcanzar sus metas y objetivos.

- Un segundo esquema se muestra en la radionovela del muchacho o muchacha pobre, quienes consiguen la felicidad máxima al casarse con una persona "superior", en cuanto a su posición económico-social. Para ello el muchacho o la muchacha pobre deberá ir superando una serie de obstáculos y contratiempos. Los finales son felices, infelices o absurdos.

La radionovela "El Mundo de las Sombras", ejemplifica este último caso: "José Juan, el indio inteligente, valeroso y audaz... que nunca teme enfrentarse a cualquier

peligro...", de ser un ranchero pobre que perdió a su hijo, al cual desea recuperar, se convierte en empresario y socio de una de las minas con los yacimientos de plata más ricos de Zacatecas. Se compromete para contraer matrimonio con Rosario, hija del dueño de la mina. Al final de la historia no logra ni encontrar a su hijo, ni casarse con Rosario porque muere en un accidente aéreo. Sin embargo, el absurdo se da al día siguiente, ya que ante el rotundo éxito de *José Juan* como estrella radiofónica, los destinadores, milagrosamente, lo hacen revivir para incorporarlo a una nueva serie.

El éxito o fracaso como negocio de este tipo de radionovelas determinaba, al llegar a su desenlace, si éstas continuaban, o bien, finalizaban. En el caso del "Mundo de las Sombras" su éxito provocó que a partir de una sola radionovela se produjeran otras quince, según el testimonio del protagonista y actor José Antonio Cosío, 85%. Este mismo esquema se transfirió más tarde a la telenovela, ya que actualmente el número de capítulos de ésta se define con base en el rating y penetración alcanzada, al ir evaluando sus impactos.

Este aspecto mercantilista -no ajeno totalmente al contexto y sentir social- se debe analizar más a fondo por estratos de la población. En la época en que se dio el ascenso y auge de la radionovela (décadas de los años cuarenta-sesenta) hay que observar sus impactos en los grupos sociales. El licenciado Felipe Gálvez Cansino afirma que se dio entonces *el salto del huipil a la minifalda* de la siguiente forma: "...es la gente que viene del campo a la capital, la que va engrosando las filas de ese universo que en los años sesenta empezó a adueñarse de los parques, por ejemplo, el de Los Venados (hoy Francisco Villa) en División del Norte, al que llegaban mujercitas del campo que entraron al mundo de la servidumbre urbana, jovencitas sirvientas que se reunían a bailar al influjo de los ritmos reiterativos y sonnetes abrumadores con un estilo similar al de Rigo Tovar y compañía, y empiezan a jalar a los jóvenes albañiles, a los obreros, a los trabajadores urbanos, y ahí forman su mundo social, puesto que la clase media capitalina no les va a permitir la asimilación, por diferencias de formación, por diferencias de clase muy marcadas".

Agrega el licenciado Gálvez, "...ellos son los hijos que se formaron al influjo de la radionovela. La radionovela ponía en sus oídos el estereotipo: la jovencita llegaba a la ciudad de México y el patoncito clasemediero, de canas a los lados, la veía y se prendaba de ella, porque en ella encontraba las virtudes que no tenía la catrina capitalina de la que había estado enamorado, que era una mujer frívola que le había puesto los cuernos con tres o cuatro... Entonces la fórmula es: me voy con la

servientita fiel y buena y la convierto en la primera dama de la casa. ¡De ser la segunda pasa a ser la primera dama de la familia!

"Esa fórmula muy manida atrae a muchas ingenuas que piensan: ¡ahí está!, (eso también me puede pasar a mí). Otro éxito es el de Pedro Infante que llega y canta en un programa de aficionados y de repente ya es estrella. Todos quieren ser como Pedro Infante o como Jorge Negrete, que inclusive en alguna película hace el papel del tipo que llega a cantar y a través de la radio triunfa.

"A mí me parece -afirma categórico Felipe Gálvez- que esto se convirtió en el gran imán que jaló a la fuerza laboral y que permitió a la clase media mandar a sus hijos a la escuela con tranquilidad, mientras las señoras de la casa iban a jugar canasta uruguaya y las sirvientas se convertían en las mamás sustitutas. Se quedaban bajo los techos familiares de la clase media haciendo las veces de mamá Sara García multiplicada, muy querendona, una mucama a la que todo el mundo respetaba y que dura con la familia hasta 30 ó 40 años".

"Yo pienso que todo este mundo traído por la antena, jala. Primero la radionovela y después la telenovela han sido el gran atrayente para muchas personas que piensan: me voy a la capital, me voy a hacerla al D.F. Esa fue una de las funciones de la radionovela y creo que en parte a eso se debió su éxito. Todos esos sueños con que la cinematografía y la radio alimentaban a la gente reflejándola en la pantalla y en las historias radionovelas tan parecidas a las de ella. 86/

Todos estos elementos son aprovechados por la radionovela para brindar a su audiencia infinidad de oportunidades para "soñar", para "vivir" las tragedias, aventuras y desventuras, triunfos y fracasos de los personajes con los cuales se sienten identificados. Cada radioscucha se convierte en el héroe, la heroína, el caballero o la dama de la alta sociedad. La telenovela "refinó" estos tratamientos haciéndolos más sofisticados con el "glamour" de la imagen.

En la radionovela, las fases de manipulación, competencia, performance y sanción se determinan con base en las acciones del sujeto operador en busca del logro de su objetivo final. Se observan en los ejercicios realizados los siguientes aspectos:

- En el caso de las historias cuya figura central es un héroe las acciones violentas de éste se escudan o justifican por proporcionar un bienestar. Se podría afirmar que la agresión, cuando la ejerce el protagonista-estrella, "es un mal necesario". El héroe: lucha, pelea, mata, etc., por hacer el bien a un tercero que es siempre una

víctima, un indefenso. Chucho el roto roba para beneficiar a los pobres, ya que reparte entre ellos el producto de sus hurtos.

Kaliman salva siempre a los buenos del daño que les quiere causar el malo. Generalmente el bueno es inocente, generoso, noble. El malo es ruin, cínico, perverso. No se exponen los motivos de la conducta negativa o positiva de cada personaje: o son buenos, o son malos, no hay conductas intermedias. Este modelo lineal, encasillado, se repite en todas las radionovelas.

- En aquellas en que el objetivo máximo es encontrar la felicidad a través del matrimonio con una pareja de mejor posición económico-social, sucede algo similar, aunque se agregan algunos otros elementos:

- Por lo general el protagonista es el hombre. En la relación de pareja es él quien tiene la razón y también es él quien determina el rumbo que ha de seguir la relación.
- La mujer juega los roles de: subordinada, engañada, sufrida, víctima, abnegada, inocente, candorosa, amada, musa, matriarca, santa "cabecitas blancas", "las lindas madrecitas mexicanas". O bien, robamaridos, bruja, prostituta, quitanovios, mala, perversa, traicionera, desleal, egoísta, convenenciera... por mencionar sólo algunos "atributos". Reiterando una y otra vez los estereotipos en los que la mujer latina, en general, y la mexicana, en particular, se desenvolvían en los años cuarenta-sesenta, sin olvidar que este enfoque social respecto de la mujer, en muchos casos, persiste hasta la fecha, sólo que ahora no es la radio la que lo difunde, sino la magia de la televisión, a través del "canal de las estrellas".

Los mensajes y los masajes son claros:

- Probar que el destino de las mujeres está finalmente dirigido a formar un matrimonio feliz, sueño dorado de toda mujer.
- Ser sumisas por convicción, o por obligación.
- Terminar rendidas de emoción a los pies de su amado, de preferencia rico, bueno, poderoso y sobre todo "galán".
- Llorar, llorar y llorar, por amor, tristeza, impotencia, felicidad, los motivos sobran. Para la mujer el llanto -según Carlos Monsivais- "es una posibilidad de diálogo".
- Aceptar las cosas positivas o negativas de la vida con resignación.

- Ser tiernas y ¿por qué no? recurrir, cuando sea necesario, al chantaje sentimental.

En la transcripción del siguiente fragmento de la radionovela "Cárcel de seda", que salió al aire en retransmisión por XEB, el 9 de enero de 1990, se identifican algunas tendencias referidas anteriormente:

- | | | |
|--------------|--|---------------------------------|
| 1. Narrador: | ¡CARCEL DE SEDA! La historia de dos corazones enemigos, que hubieron de fundirse en uno solo, a fuerza de dolor, de lágrimas y sangre. | Rúbrica |
| | Con la actuación de tres grandes estrellas: Amparo Garrido, Guillermo Portillo Acosta y Judi Ponte, en una producción de Arte Radiofónico de México, S. A. | |
| 2. Carmen: | No hable así, si lo que pretende es asustarme... | Bullicio |
| 3. Ricardo: | No pretendo nada. Pero quiero que esté usted consciente del paso que va a dar al unirse al hombre de una nación bárbara, donde la mujer vive bajo una legislación anacrónica, injusta y cruel. | |
| 4. Carmen: | Pero Ricardo | Música de Vals en segundo plano |

5. Ricardo:

Cómo puede comprender a una mujer como usted el hombre de un país donde las mujeres no tienen derechos humanos, donde es vendida como una bestia por su padre, o en su defecto, por el pariente varón más cercano, donde no puede tener propiedad más que sobre los vestidos que lleva puestos, donde no es dueña de sus hijos, ni de su casa, donde puede ser repudiada, encerrada, maltratada, alquilada por el hombre que es su dueño para los más duros trabajos.

6. Carmen:

Por Dios, ¡basta ya! Está usted hablando de leyes anacrónicas, absurdas, leyes del pasado.

7. Ricardo:

Leyes que aún están vivas en África. Que aún se aplican. La mujer musulmana vive aplastada bajo ellas y hasta las propias páginas del Corán, con todas sus poesías, son para la mujer grilletes y cárcel.

8. Carmen:

Lo dice usted por...

9. Ricardo:

El velo que Mahoma mandó usar a las mujeres musulmanas, no es sino la reja finísima de una cárcel de seda, tras de la que se asfixian miles, millones de desdichadas y usted, usted quiere ponerse tras de las rejas de esa cárcel; usted quiere inmolarse a esa tiranía sin entrañas. ¡Ese hombre la hará una esclava, Carmen...!.

El fragmento anterior, ilustra la conducta pasiva y subordinada de la mujer en otros países; sin embargo, curiosamente se eludía tratar estos temas como parte de nuestra propia realidad.

La mujer de los ochenta es diferente según afirman Susie Orbach y Luise Eichenbaum en su libro: *Agridulce. El amor, la envidia y la competencia en la amistad entre mujeres*, editado por Grijalbo (1989): "Las mujeres están pasando de ser personas al servicio de los demás, deferentes para con los demás y se conocen a sí mismas a través de su vínculo con otros, a ser personas con existencia por derecho propio, que se mantienen como personas separadas, individualizadas, aunque sigan conectadas a los demás.

"Evidentemente la mujer se enfrenta hoy a una andanada de imágenes contradictorias de la femineidad. La mujer es ejecutiva; la mujer es madre; la mujer es independiente; la mujer es débil y dependiente; es secretaria; es ingeniera; la mujer está sexualmente liberada y se siente segura; la mujer es *fácil* y algo prostituta; la mujer lleva zapatos de tacón alto; la mujer lleva calzado de tipo masculino; la mujer lleva ropa interior y medias de fantasía; la mujer lleva traje sastrero; la mujer usa sus propias tarjetas de crédito; la mujer se ocupa de llevar a los niños de un lado a otro; la mujer paga a otras mujeres para que le hagan las faenas caseras; las mujeres trabajan como asistentes de otras mujeres. La lista sería interminable, pero su significado es claro. Las mujeres viven hoy inmersas en un huracán social". 87/

En este sentido las radio y telenovelas se actualizan. La mujer ya no sólo representa los papeles de ama de casa y madre abnegada, se le agrega el de empresaria de éxito, independiente y segura de sí misma, pero con un mensaje implícito: *a todo tendrá derecho si al final sabe aceptar su condición esencial de mujer y se somete.*

Así, las fases de manipulación, competencia, performance y sanción, siempre giran alrededor de las figuras femeninas y masculinas. Sus acciones están determinadas y se entretajan dentro del ámbito de la cotidianidad.

- Otro elemento importante es el que integran los códigos o convenciones existentes en la ambientación de las historias, connotándose a través de la modulación adecuada de las voces de cada personaje, los efectos, la música y los parlamentos, que expresan pensamientos, estados de ánimo, ubicación del lugar donde se desarrolla la radionovela: la época, las condiciones, etc., que ayudan a crear lo que en semiótica se conoce como el efecto de sentido "verdad" o efecto de

sentido-realidad cuyo objetivo es inculcar en el destinatario los valores enunciados dentro del discurso narrativo.

2. Identificar el recorrido generativo

Comprende los elementos siguientes:

1. Sintaxis discursiva	Actorialización Temporalización Espacialización
2. Semántica discursiva	Tematización Figurativización

En la radionovela se detectan mensajes que si bien se desarrollan tomando recursos de la cotidianidad, las situaciones y los personajes son evidentes, redundantes, *estereotipados*, sujetos a un esquema del cual no se salen.

En torno a este encajamiento al que son proclives los mensajes retóricos de la radionovela, fotonovela, historietas y telenovela, Alicia Poloniato nos dice: "Los estereotipos aluden a convicciones sociales que no se basan en juicios y análisis sino en opiniones y usos establecidos teñidos de una fuerte tendencia valorativa, íntimamente ligada a la ideología dominante, en tanto ésta representa un sistema de valores que legitiman las relaciones sociales vigentes.

"Su utilidad -añade Poloniato- ha sido comprobada respecto de mensajes que presentan dos características básicas: el ser narrativos y retóricos. Son mensajes narrativos los que a través de la palabra oral o escrita, cuentan una historia, independientemente del medio de difusión masivo que se emplee para transmitirlo. Los mensajes retóricos son aquellos en los cuales mediante una especial selección y combinación de signos y su repetición constante fijan autoritariamente los sentidos valorativos deseados por el comunicador. Conllevan la intencionalidad de persuadir a los receptores de lo "natural" de las condiciones actuales de existencia, persuasión que se lleva a cabo echando mano de cuanto recurso retórico hay disponible". 88/

Poloniato define lo que llama *Modelo de funciones*: "La función definida como signo o unidad significativa del relato, constituye el elemento invariante o fijo que

resume cada acto desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la acción". 89/

La misma autora refiere que de las 31 funciones descritas por Propp en la "Morfología del cuento" se identifican 14 en los mensajes de las fotonovelas, historietas, radionovelas y telenovelas. Agrega tres con base en su investigación sobre estos fenómenos de comunicación.

Para fines de esta tesis se presenta en los cuadros de las páginas 160 a 167 la definición de cada una de estas funciones agrupadas de acuerdo con el modelo de Alicia Poloniato, de la siguiente forma:

a) Aquellas que forman una unión indisoluble: dada una tiene que darse automáticamente la otra:

● Prohibición/transgresión

b) Aquellas en las cuales dada la primera puede faltar la segunda:

- | | |
|----------------------|--------------------------------|
| . Falsa transgresión | - Descubrimiento |
| . Daño | - Reparación del daño |
| . Elemento auxiliar | - Empleo del elemento auxiliar |

c) Aquellas en las que está presente la segunda: *Regreso* en ausencia de la primera: *partida*.

d) Las que siempre se darán apareadas pero cuyo segundo elemento se bifurcará en dos opciones:

- | | |
|----------|--|
| . Lucha | - Victoria/Fracaso |
| . Prueba | - Cumplimiento- de la prueba/Descalificación |

e) Funciones aisladas:

- . Carencia
- . Recompensa
- . Ejemplarizadora

Mediante la determinación de esas funciones se pueden descubrir los estereotipos manejados en la radionovela, y a la vez encontrar un camino para identificar el *Recorrido Generativo*.

Con base en la investigación llevada a cabo por Alicia Poloniato, en la que hace referencia a los estereotipos dominantes en este tipo de mensajes, en los ejercicios realizados se detectaron los siguientes:

"Los actores se construyen con base en generalizaciones valorativas que comparten los miembros de la sociedad: dominantes y dominados. Es decir, los mensajes con tan grande aceptación como las radionovelas manchan estereotipos que aluden a tipos humanos, gustos y fobias; a lo admitido, tolerado o sancionado y que han formado parte de la *educación social* recibida".

La transcripción de los siguientes fragmentos del guión de la radionovela "El Mundo de las Sombras", ilustra el manejo de estos estereotipos:

Ejemplo 1

Narrador:

Un pasajero acaba de bajar del carro de primera. Es alto, fuerte, musculoso, de mirada decidida; facciones regulares; viste correctamente pero sin lujo... lleva en la mano una maleta de regular tamaño, que no le causa ningún esfuerzo... Los ojos del pasajero son vivos, de mirada firme; el color de su cara es moreno claro, con ciertos rasgos en sus facciones que acusan su ascendencia de raza indígena: de aquella raza ya casi extinguida de los nobles pobladores del Valle de México, de los aztecas, de los Moctezuma, de los Cuauhtémoc... (Capítulo 1 página 1).

Ejemplo 2

Narrador:

...Pero Renato... ya no era un niño sino un joven de 20 años... simpático... agraciado, podría decirse... verdaderamente guapo, con sus facciones delicadas, su cabello oscuro... naturalmente rizado... y su cuerpo, aunque no del todo desarrollado, ya mostraba una musculatura que, en poco tiempo, le convertiría en un atleta... (Capítulo 3 página 1).

Ejemplo 3

Narrador:

Era una linda muchacha de unos 24 años... en la plenitud de su vida: cabello muy obscuro; facciones sumamente agradables; ojos muy vivos y grandes... boca jugosa y fresca, nariz pequeña y un tanto respingoncilla, que agraciaba el conjunto de su cara dándole una expresión de travesura; a ambos lados de la boca se dibujaban dos hoyuelos cuando sonreía, haciendo más agradable su sonrisa. Por lo demás, tenía un cuerpo muy bien formado, vestía con sencilla elegancia y su traje, muy a la moda, dejaba ver hasta encima de sus rodillas dos piernas bien formadas, de esas piernas femeninas para las que parece haber sido inventada por los modistos la mini falda... dos piernas hechas para el deleite de los que las miraban... A la primera mirada José Juan comprendió que ella... era una mujer inteligente a quien, seguramente, se le había dado una educación completísima en los mejores colegios... (Capítulo 8 página 8).

Ejemplo 4

Víctor:

(ES UN HOMBRE DE UNOS 38 AÑOS... VOZ DESAGRADABLE... UN PERFECTO VILLANO) (ALTANERO). (Capítulo 2 página 3)

Ejemplo 5

Narrador:

Era un barrio pobre, alejado del centro de la ciudad; la calle estrecha y mal alumbrada... como a media cuadra, el rectángulo de la luz que salía por la puerta del cantinuco se marcaba sobre la obscuridad de la calle... y de aquella piquera salían las risas... las voces de los parroquianos que por ser sábado y día de paga, llenaban la barra y las mesas, jugando dados o dominó...

Sonido:

AMBIENTE DE CANTINA DE BARRIO... DESDE AFUERA... SIGUE A FONDO. (Capítulo 14 página 10).

Ejemplo 6

Narrador:

La residencia de don Benito Ocampo era un verdadero palacete, como respondía a su riquísimo dueño... (SE DETIENE). A pesar de que tanto la ciudad de Zacatecas, como sus alrededores no tienen nada de vegetación exuberante... la residencia era como un oasis en medio del desierto. Un oasis formado por un extenso parque... con numerosos y frondosos árboles, con flores, plantas, con estatuas preciosas de mármol en las avenidas... con fuentes cuyos surtidores daban un toque de alegría, un toque de poesía... y todo perfectamente limpio, perfectamente cuidado... (SE DETIENE). En lo más intrincado del parque... un claro se había aprovechado para hacer un campo de tenis... y a su lado... una alberca de azulejo, con agua templada por ocultos calentadores... (SE DETIENE). En el centro del parque... y al remate de la avenida principal, capaz para dar paso a los autos de don Benito y Rosario... la casa... preciosa... de agradable y elegante construcción, adornadas sus fachadas por terrazas cubiertas unas, descubiertas otras... con macetones de alabastro en las balaustradas... Podría decirse que aquella era una lujosa residencia por la parte exterior... y el que llegaba a ella por primera vez, se sentía predispuesto para encontrar en su interior... salones magníficos, habitaciones lujosísimas... muebles importados de los cinco continentes... adornos... tapices... Aquello era un oasis en medio de un desierto. (Capítulo 16 páginas 4 y 5).

En este tipo de descripciones se descubre de inmediato una drástica división que denota y connota el manejo de los personajes clasificados e inmersos en clases sociales, su aspecto físico y los ambientes en los cuales se deben manejar, impuestos y aceptados por la comunidad. Se le "enseña" al radioescucha o destinatario como debe comportarse y a quien debe parecerse si es "bueno" y actúa dentro del orden social establecido. Pareciera como si el mundo se dividiera en polos opuestos: pobres/ricos, hombres/mujeres, buenos/malos, jóvenes/viejos, en continua contraposición: los "buenos" son guapos, fuertes, inteligentes, agradables, etc., los "malos": feos, desalmados, desagradables, rebeldes, deshonestos... De esta forma particular de mostrar al mundo, surge el siguiente estereotipo:

"Se evidencia, por lo general, cómo los miembros de una clase social han sido enseñados a verse y a ver a los de otras. Un sexo a evaluarse y a evaluar al otro y las distintas generaciones, a calificarse entre sí."

En "El Mundo de las Sombras" identificamos los siguientes ejemplos:

Ejemplo 1

J. Juan:

Ese es mi nombre señorita... (MAS LENTO Y RECALCANDO) José Juan... un nombre muy apropiado para lo que soy: Indio...

Rosario:

(CON SORPRESA) ¿Indio? (SE DETIENE) con razón...

J. Juan:

¿Qué?...

Rosario:

(LIGERA PAUSA) Mira papá... así como José Juan... me imagino... al valiente, al audaz Cuauhtémoc... (MAS LENTA) Moreno, de ojos negros... de cuerpo atlético... (SE DETIENE) Estoy segura que usted descende en línea recta del noble emperador... Del desdichado emperador que pagó con su vida la codicia de los españoles...

J. Juan:

(SONRIENDO AMABLE) Gracias señorita... creí que mi ascendencia... la molestaría a usted...

Rosario:

(VIVA) ¿Molestarme...? todo lo contrario José Juan: estamos hartas las mujeres de ver, tratar y convivir con esos muchachitos sicodélicos, de pelo largo... de patillas enmarañadas, vestidos de colorines... que no saben hacer más que beber, bailar, cantar y tocar la guitarra eléctrica... esos niños modernos... que usted encuentra por la calle y que con su melena rizada no sabe si son hombres o mujeres... usted no es como ellos... usted es... (RECALCA LIGERAMENTE) un hombre... (Capítulo 8 páginas 10 y 11).

Ejemplo 2

J. Juan:

... Cuando me vio... me abrazó... lloró como cuando lloran los hombres... (Capítulo 1 página 6).

J. Juan:

... Peligro de nuevos derrumbes... lo hay... pero para eso somos hombres... para afrontar el peligro... (Capítulo 2 página 3).

Renato:

(CON ORGULLO) De veras... soy un hombre ¿verdad? (SE DETIENE)
Un hombre... y no le tengo miedo a nada... ni a nadie... (Capítulo 3 página 3)

Ejemplo 3

Víctor:

Además... Usted ¿quién es...? usted no es minero ni nada... es un catrincito que no sabe nada de todo este trabajo... (Capítulo 2 página 4).

Ejemplo 4

J. Juan:

(VOZ DE PENSAMIENTO)... Rosario no es una coqueta... no es de las que citan a un hombre... a quien apenas conoce, para insinuársele y llegar... hasta donde sea posible... (SE DETIENE) Al contrario, ella es una muchacha alegre, pero educadísima... bromista pero de bromas discretas, de cerebro ágil... tiene siempre la frase pronta, la frase exacta que encaja perfectamente en la conversación... pero guarda su dignidad... guarda su distancia... Ella es una muchacha rica, muy rica... hija de un millonario como lo es don Benito Ocampo... acostumbrada al lujo... a todas las comodidades, acostumbrada a tratar a la alta sociedad zacatecana... y entonces por qué... por qué me invita a que vaya a su casa... siendo yo un indio... un hombre sencillo... un pobre... un empleado de su padre... ¿por qué?. (Capítulo 11 páginas 5 y 6).

Ejemplo 5

Rosario:

Porque siempre he vivido en la abundancia... mi padre es muy rico... me quiere con toda su alma, se empeña siempre en cumplirme todos mis

gustos, todos mis antojos... y eso es una desgracia... porque llega un momento en que, no habiendo una ilusión que nos haga gozar o sufrir, la vida se vuelve gris... sobreviene el spleen, como dicen los ingleses... nada interesa, nada importa... se tiene todo y no se desea nada... (SE DETIENE) Vida de sociedad, reuniones, paseos, bailes, amigos, amigas, el tenis... la natación... (Capítulo 17 página 6).

En los ejemplos expuestos se observa cómo a través de los diferentes parlamentos se propicia la reafirmación insidiosa tanto de los "valores" aceptados como de los rechazados por la sociedad.

En su tiempo, diversos escritores, entre ellos, Luis González Obregón, Artemio de Valle Arizpe, Rafael López y Manuel Gutiérrez Najera, recurrían ya a estos manjcos.

Carlos Monsiváis, en su nota periodística "La crónica como defensa del pasado", relata: "La ciudad (léase la clase dominante) estaba dividida: un sector anhelaba el extranjerismo y otro demandaba la proliferación de escenas y lenguajes nacionales... si Gutiérrez Najera consagraba la mayor parte de su producción a ganarse una reputación de afrancesado, sería porque también ganaba con ello su pan de cada día; que era esa mercancía que le compraban a mejor precio, los lectores congruentes en sus consumos y demandas de mobiliario, arquitectura, modas, alimentación, pensamiento". 90/

José de Jesús Vizcaíno, autor de "El mundo de las sombras", en las transcripciones de los textos anteriores manjeja los términos: raza indígena, sencilla elegancia, muy a la moda, educación, los mejores colegios, barrio pobre, cantinucho, palacete, estatuas preciosas de mármol, campo de tenis, alberca de azulejo, macetones de alabastro, muebles importados de los cinco continentes, indio, ascendencia, muchachitos sicodélicos, niños modernos, hombre, catrincillo, coqueta, muchacha rica, alta sociedad, hombre sencillo, pobre, abundancia, ilusión, spleen como dicen los ingleses, vida en sociedad -entre otros-, para contextualizar su historia. Si bien es cierto que estas descripciones despiertan en el receptor/destinatario su imaginación y un mundo de sueños e ilusiones, también es cierto que reiterativamente lo ubican en su propia realidad desde el punto de vista de la división de clases en miembros de la *buena sociedad* y la plebe o marginados.

Por *buena sociedad* el Duque de Otranto, quien en los años cuarenta (década en la que la radionovela ascendió vertiginosamente) publicaba la columna "Cinegética

social" en el diario Esto, según narra Carlos Monsiváis, afirmaba: "BUENA SOCIEDAD es la reunión de las personas que se distinguen por su cultura y modales... Ahora bien, todo es cuestión de puntos de vista ... para algunas personas la Sociedad esta integrada por los banqueros ricos, los industriales prósperos y los políticos de influencia... Para otras personas, continúa Otranto, los pseudo-cultos, la primera plana de la sociedad se encuentra en las sociedades científicas y culturales y se perecen por figurar en ellas... Ahora que, jerárquicamente superiores, en el escalafón social se encuentran los miembros de esa Sociedad cuyos pergaminos surgieron durante la colonia o en la vieja Península y que aún conservan la peluca en el cofre y los apolillados pergaminos... Y también los supervivientes y descendientes del dorado porfirismo 91/. "La gente bonita" es el estereotipo de hoy.

En cambio la plebe, los parias, marginados o nacos, se definen "por su aspecto y las implicaciones raciales consiguientes. Agregese: pobres, sin poder, segregados, incapaces de participar en la economía general inflacionaria, sin capacitación para entenderse con una tecnología centralizada. Item más: muchas veces inmigrantes rurales. 92/

"Un naco es un ser natural y por lo mismo todo lo abate, criatura perenne del llanto y el resentimiento. De allí que el nacófilo (la filantropía como espíritu redentor) vea en el naco a una criatura presocial, en la que impera la subjetividad más turbulenta. Desde el punto de vista de quien lo contempla, el naco no tiene las obligaciones genuinas y, relegado a las fronteras de la sociedad, se salva de las presiones y golpes a que se exponen quienes están en el centro del sistema. Para el observador, la estética de la naquiza no es otra cosa que emotividad, liberación de los instintos, nostalgia en suma, el lujo superficial de las formas clásicas del delcete sin responsabilidad. En el cabaret de barriada, por ejemplo, la búsqueda del placer es lo contrario de la *seriedad* y del trabajo y, por lo mismo, en la geografía social tal estética se localiza en los confines remotos. De ahí el papel impuesto al naco: nunca canjees el éxtasis por la responsabilidad, el amor por el prestigio, la espontaneidad por la técnica, el vigor popular por los *buenos modales*, la fibra por la reflexión. Alguien lo dijo: las canciones satíricas y las endechas de un pueblo oprimido se han convertido en el fondo sobre el que destacan los placeres y las distracciones de toda sociedad. No tenemos canciones, pero sin duda el bolero, la canción ranchera -y a nuestro juicio- la radionovela han sido el fondo lamentoso y patético sobre el que destacan (incluso apartándolos y rechazándolos por su vulgaridad) los placeres y distracciones de la élite, quien ejerce este *comercio estético* por encima de las rígidas barreras de castas. Para el de afuera, los círculos mágicos del naco pueden constituir

una fuga de la realidad; quien se sumerge en ellos escapa a la realidad social, pero aún más profundamente a su propia interpretación, errónea y autoflajelada, de esa realidad... De su indefensión, el naco es machista, aventurero, insultante, burlón: los adjetivos de la resistencia pasiva y, muchas veces, suicida. 93/

De este antagonismo entre clases sociales se desprende el término *autoridad* a través del cual se regula la conducta de los individuos y se impone el poder dominante entre los miembros de una sociedad. A continuación se expone y ejemplifica el estereotipo que en la radionovela se maneja a este respecto:

"Quienes representan autoridad tienen en sus manos el destino de los otros: esa autoridad emana de la organización misma de nuestra sociedad, por sus roles, son los superiores; por sus bienes materiales o abstractos, los poseedores. Así: policía, patrón, padres, rico, el hombre frente a la mujer, etc., son los dispensadores del bien o del mal. Se mueven entre un paternalismo cuando son *buenos* y el peor de los *despotismos* cuando son *malvados*".

En "El Mundo de las Sombras" se identifican algunos ejemplos:

Ejemplo 1

Chávez:

Vine rápido... porque don Benito te manda llamar...

J. Juan:

(CON SORPRESA) A mí...?

Chávez:

Me dijo: Tráeme a José Juan... pero que venga ahora mismo y yo salí de la oficina y vine casi corriendo...

J. Juan:

No te dijo para qué me quiere...?

Chávez:

Don Benito no acostumbra decir lo que va hacer... se limita a mandar... y todos lo obedecemos... (Capítulo 4 página 8).

Ejemplo 2

Benito:

(MAS BAJO) Vigile a Víctor... vigíelo; pero de tal manera que él no se de cuenta de que es objeto de esa vigilancia... y cuando vea algo sospechoso...

J. Juan:

En que sentido... señor?

Benito:

Quiero decir... (SIEMPRE MEDIA VOZ) Si nota usted que Víctor trata de soliviantar a los trabajadores... si se entera que habla con ellos incitándoles a la huelga... avísemelo muy a tiempo...

J. Juan:

Cuente usted con ello...

Benito:

De sus informes depende que Víctor siga trabajando en LA ESTRELLA o que sea despedido...

J. Juan:

Entendido... señor... con su permiso... (Capítulo 9 páginas 2 y 3).

Ejemplo 3

Narrador:

El hombre estaba vencido... toda su rabia... toda su altanería se había desvanecido cediendo el lugar a un intenso y asqueroso miedo... De allí a la oficina de don Benito y de ella a la cárcel... era cosa de pocos minutos... y después... (SE DETIENE) Víctor miro angustiado a José Juan... en sus ojos anidaba el terror, la súplica, la cobardía natural en todo canalla que se ve descubierto... y en manos del que ejerce la autoridad... (Capítulo 10 página 4).

En estos fragmentos se descubren diversas manifestaciones de cómo se deben comportar los miembros de una comunidad ante las figuras de autoridad. Entre líneas se leen algunos mensajes:

- La autoridad es la autoridad y hay que obedecerla y respetarla.
- Quienes se revelan ante la autoridad son unos revoltosos por lo que hay que eliminarlos.
- Los subordinados deben mostrar una actitud humilde y sumisa al dirigirse a la autoridad.

La humanidad así se divide en dos grandes grupos: los que manda y los que *deben* obedecer, dando paso a la exposición del siguiente estereotipo:

"La humanidad se divide en seres superiores e inferiores, con lo cual se borra todo sentido verdadero de comunidad".

Al retomar los dos grupos anteriores: los que mandan serán considerados como los seres superiores. Los que deben obedecer, los inferiores. A continuación se enlistan sólo algunos ejemplos más, identificados en la radionovela ya referida:

SERES SUPERIORES

Ricos
Valientes
Empresarios
Héroes
Hombres
Hombres "buenos"
Mujeres "buenas"

SERES INFERIORES

Pobres
Cobardes
Proletarios mineros
Villanos
Mujeres
Hombres "malos"
Mujeres "malas"

Este manejo da luz respecto a lo que hay detrás de cada relato.

En entrevista con el licenciado Guillermo Pérez Velasco, en torno al manipuleo que se da en los medios de comunicación comentó: "el estereotipo del poder dominante de hoy es "el de la gente bonita": poseedora o copropietaria de los medios de producción y de la riqueza que estos crean, y también de las llamadas industrias de la cultura a través de las cuales se imponen ideas y estados de conciencia modalizados -es decir modas y modos- a los estratos de la población por *los comunicadores* portavoces de esos mismos medios". 94/

En la radionovela se manifiestan en forma continua los manipuleos de sentimientos e ideas tanto de hombres como de mujeres por parte del destinatador/emisor, que recaen directamente en el destinatario/receptor.

En seguida se definen los estereotipos dominantes respecto a hombres y mujeres:

"La imagen aceptable de hombre se construye sobre el estereotipo, tan arraigado en la clase media, del que aspira a ascender, a superarse mediante el esfuerzo individual, la voluntad, la honradez, el éxito económico, que empieza por la dedicación al estudio y al trabajo y se abrevia con la intervención oportuna del destino".

En "El Mundo de las Sombras" hay diversos ejemplos al respecto; sin embargo, para efectos de este trabajo sólo se transcriben dos:

Ejemplo 1

J. Juan:

Tiene unos 21 años... es un muchacho trabajador, honrado... muy decente... pero por desgracia para él... no ha tenido ni tiempo ni dinero para instruirse... ha tenido que trabajar siempre para mantenerse... sus padres murieron...

Benito:

Vamos a señalarle una pensión que cubra sobradamente sus gastos para que Renato pueda asistir a la escuela... que se casen cuando quieran. Luego... él empezará su instrucción hasta que tenga el título de una profesión... la que más le acomode... y cualquiera que sea su profesión... le emplearé entre los profesionales de la mina... (Capítulo 71 páginas 7 y 8)

Ejemplo 2

Rosario:

Siempre fuiste tan rico como ahora, papá...?

Benito:

No hija... no... mis antepasados fueron humildes... me casé con tu madre, casi sin dinero... pero trabajé, sin tomar un centavo de lo suyo...

Rosario:

Eso mismo es lo que José Juan ha dicho esta tarde... hasta que sea rico nos casaremos... no quiere tomar nada de lo tuyo... (SE DETIENE). Has dicho

que tu familia era humilde... quiero admitir que José Juan es... un indio... pero qué dieran muchos que presumen de claros abolengos por ser como eres tú... y como es él...? (Capítulo 59 páginas 12 y 13).

En los ejemplos anteriores se vislumbran diversos manejos sobre las cualidades que se espera demuestren los miembros del llamado sexo fuerte dentro del ámbito social mexicano. Cualidades como las de los personajes de José Juan y Renato (trabajadores, honrados, decentes, empeñosos, responsables, puntuales, respetuosos, sin vicios, valientes, seguros de sí mismos, inteligentes, etc.) van muy de acuerdo con las teorías de diversos autores, estudiosos del ser y el hacer del mexicano en las décadas de los cincuenta y sesenta. Santiago Ramírez, en su libro "El Mexicano, Psicología de sus Motivaciones", editado por Grijalbo, dice: "La necesidad del mexicano de hacerse valer, de afirmar su posición, hace que pueda ser crudito, magnífico pintor, esplendoroso cómico, hombre suave y profundo. Tiene un motor para buscar la afirmación que difícilmente otros pueblos tienen. A fuerza de comparar sus posibilidades con las de otros, paulatinamente va aprendiendo la potencialidad de sus propias capacidades" 95/. Samuel Ramos en "El Perfil del Hombre y la Cultura en México" comenta: "Cada hombre puede prolongar idealmente las líneas de desarrollo de sus cualidades potenciales hasta el límite máximo de su perfección y obtener así una prefiguración ideal de lo que es capaz de ser. Este arquetipo individual representa la unidad de medida que el mexicano debe aplicarse para fundar su propia estimación. Entonces los valores que se ponen de manifiesto son intrínsecos, y sólo dependen de la mayor o menor distancia entre lo que se ha hecho y lo que es posible hacer, pero no aumentan ni disminuyen cuando se comparan con los valores ajenos. Cuando tales complejos deprimentes se desvanecen, desaparecerá automáticamente el falso carácter, que, como un disfraz, se superpone al ser auténtico de cada mexicano para compensar los sentimientos de desvalorización que lo atormentan. 96/

La constante búsqueda del mexicano para elevar su autoestima es un elemento clave manejado en las historias transmitidas a través de la radio a partir de los años cuarenta.

Los indios mexicanos buscan, encuentran y en ocasiones reencuentran en personajes como el de José Juan una reivindicación a su origen indígena. De ser considerados despectivamente como seres inferiores se convierten en héroes, olvidando por momentos el problema social al que se enfrentan, por su condición, en el contexto urbano, en el que en muchas ocasiones se les discrimina. Claro está

que no todos responden al condicionamiento social al que se les somete, dando pie al surgimiento del siguiente estereotipo:

"El hombre que no puede desarrollar las capacidades enunciadas en el estereotipo que antecede, esta inscrito en la categoría de los vagos, flojos, viciosos, cometerá toda suerte de fechorías para seguir manteniendo sus desviaciones: se trata de un marginal".

En la radionovela este estereotipo se manifiesta en los personajes cuyas características sobresalientes consisten en ser machistas, aventureros, burlones, despreciativos, altaneros, retraídos, recelosos, desconfiados, cínicos, insultantes, mujeriegos, irresponsables, nacos, resentidos sociales, cobardes, etc. Estos comportamientos sirven de escudo y defensa para ocultar el sentimiento de inferioridad que en innumerables ocasiones y en grupos específicos de la gran masa social son evidentes. Al respecto, Samuel Ramos comenta: "En donde hay un sentimiento de inferioridad surge la ambición desmedida de poder, que representa la primacía en un mundo en que todas las cosas son vistas bajo la óptica de lo superior y lo inferior; la discordia aparece con su corolario de actividades negativas: el rencor, el odio, el resentimiento, la venganza. La lucha por el poder en todas las esferas, grandes o pequeñas, en lo privado o en lo público, en el círculo familiar o nacional, conduce frecuentemente al aislamiento, la misantropía, la neurosis, etc. etc. Todos estos efectos traducen la inadaptación de la vida de la comunidad. 97/ Esta caracteriología se aprovechó en el manejo de las pasiones en la radionovela.

Por lo regular, en la radionovela estos personajes siempre son castigados con la cárcel, la muerte, el desprecio familiar, y social, etc., a manera de ejemplo para los miembros de una sociedad en la que el "orden", muchas veces sinónimo de "sumisión", debe guardarse y respetarse en beneficio de las clases superiores y en perjuicio de las inferiores.

Ahora bien, ¿Cuáles son los estereotipos dominantes respecto a la mujer, en los mensajes producidos en la radionovela? Se aprecia un enfoque dual: el que distingue y hace resaltar los valores que caracterizan al grupo de las mujeres "bucnas" (nobles, abnegadas, discretas, etc.) y el de las mujeres "malas" (perversas, perdidas, libertinas...).

A continuación se describen ambos estereotipos:

"La mujer debe ser pasiva, sumisa, subordinada, sacrificada, obediente, "femenina". si es soltera conservar su virginidad símbolo de pureza y si no, atenerse a las consecuencias. Su realización se encuentra en el matrimonio

y en la maternidad. De no alcanzar el matrimonio, la maternidad asumida con entereza la redime. Estas valoraciones alcanzan a todas las mujeres pero sólo las de clase media y alta las aprovechan para salvar su prestigio social".

Enseguida se transcriben algunos fragmentos de la radionovela El Mundo de las Sombras, que ejemplifican estos casos:

Ejemplo 1

Catalino:

"Uno de aquellos malditos... te apuntó con el rifle... y esta Gracia... la pobrecita... se puso delante... y a ella le dieron el balazo... en la merita chapa del alma...".(Capítulo 1 página 5).

Ejemplo 2

J. Juan:

Eres muy joven... pero podrías ya pensar en casarte... en tener una casita... una mujer que te quisiera y que te acompañara...". (Capítulo 4 página 2).

Ejemplo 3

J. Juan:

(PAUSA) Bueno Renato... estábamos hablando de ti... de que te conviene buscar una muchacha de quien te enamores... y que te quiera... no puedo creer que en esta ciudad no haya ninguna que te convenga...(Capítulo 4 página 4).

Ejemplo 4

Renato:

(LIGERA PAUSA) No Teresa... (SIN DUREZA) una semana es mucho... te doy 24 horas... (SE DETIENE) Mañana por la noche te espero en la boca de este túnel... No entraré aquí... sino que serás tú la que salgas... si lo haces... te recibiré en mis brazos... te llevaré a mi casa... y te juro que al día siguiente nos casaremos... (SE DETIENE) Si no sales aunque se me destruce el corazón... no me verás nunca más... Aceptas?

Teresa:

(PAUSA... MUY BAJO... MUY LENTA) Sí. Espérame mañana por la noche... en la boca del túnel...

Renato:

(VIVISIMO) Teresa... mi Teresa... (BESOS CARIÑOSOS)

Teresa:

Pero antes de que vengas... piensa en lo que vas a hacer; piensa en que me has prometido, me has jurado... casarte conmigo...

Renato:

¿Lo dudas?

Teresa:

Dice el viejo que cuando un hombre y una mujer se casan es... para siempre...

Teresa:

Te casarás conmigo... para siempre... para siempre... con una pobre ciega...

Música

ATACA A CLIMAX... Y REMATA (Capítulo 52 páginas 5 y 6).

El papel de la mujer en la radionovela es fundamental. En los ejemplos se muestra a la mujer jugando los roles de: SACRIFICADA que da su vida por el hombre que ama; COMPAÑERA COMPRENSIVA Y CARIÑOSA; la que los hombres buscan para formar su hogar por CONVENIENCIA; la mujer SOMETIDA a las condiciones del varón a las que accede obedientemente.

En los renglones siguientes se expone y ejemplifica el estereotipo contrario, para, al final, intentar hacer un análisis más profundo del rol de la mujer en las radionovelas, asentando desde ahora que un gran porcentaje de los destinatarios/receptores de las producciones melodramáticas del tipo de las radio y telenovelas, son mujeres.

"Si la mujer es de clase inferior, constituye el ejemplo negativo: prostitución, cárcel, droga, alcohol, es lo que el destino y su propia flojera e ignorancia le depara".

Ejemplos identificados en la radionovela El Mundo de las Sombras:

Ejemplo 1

Cross:

Well... well...(SE DETIENE) ¿usted casado... con esa mujer, mister Juan...?

J. Juan:

(SERENO) No señor Cross... (SE DETIENE) pero tuvimos un hijo... y ella se niega a dármelo...

Cross:

(LENTO) Hummm... sí... I see... yo veo... yo veo... (SE DETIENE) Mujer mala esa... mister Juan...

J. Juan:

La conoce usted...?

Cross:

(SONRIENDO) Un poco... Lucía estuvo aquí... yo visitándola un poco... yo... (RISITA) Well... well... usted me entienda...

J. Juan:

(LENTO) Demasiado... señor Cross... y no me extraña...

Cross:

(VIVO) Mucho bonita... mucho... (Capítulo 4 página 13).

Ejemplo 2

Chávez:

Es hermana... de ella... (SE DETIENE) las dos son jóvenes, digamos unos 24 ó 26 años... No son feas... pero...

J. Juan:

(LIGERA PAUSA) Mujeres alegres...?

Chávez:

Sí... (SE DETIENE) con frecuencia hay allí fiestecitas... en que se bebe mucho, se baila... y sabe Dios que más... (Capítulo 14 página 12).

Intentar penetrar en el mundo femenino es algo complicado, ya que la mujer está inmersa en misterio, emociones, pasiones, que se mueven en el entorno de la vida cotidiana.

Los autores de las radionovelas en los años cuarenta-sesenta (época de ascenso y auge de las producciones radionovelas), retomaron estos elementos para explotarlos y en diversas ocasiones sobreexplotarlos.

Samuel Ramos afirma que "el móvil de ciertos hechos es la pasión; pero tras ésta se esconden intereses y necesidades que buscan su satisfacción real. Yo sostengo -dice Ramos-, en cambio, que tras los intereses y las necesidades, se esconden pasiones que buscan su satisfacción como tales, si es preciso sacrificando los intereses y las necesidades que la acompañan. He aquí algo incomprensible para la razón, pero es cierto: que la pasión todo lo arrasa y lo destruye en su propio interés 98/. Las pasiones son sobreexplotadas en las radionovelas, piezas esencialmente melodramáticas.

Respecto a estos conceptos llevados al campo del melodrama producido por la radionovela, telenovela, boleros, canciones rancheras, teatro y cine, Carlos Monsiváis manifiesta: "La pasión se engendra como una necesidad cultural (la pasión es el último éxtasis de la vida entendida como poesía) y se va expresando como sueño colectivo, como compensación para las masas. Soñar es dejar que otros se apasionen por mí, accedan a las cumbres borrascosas, se desempeñen en la desesperación por la ausencia del ser amado. La necesidad cultural se desvanece y acude la imaginación industrial. La Pasión Romántica es lo que debía ser la vida de no existir la realidad".

Monsiváis agrega: "¡Pobre destino de la pasión entre nosotros!. Manifestarse conforme al filtro de los medios masivos: a través de la radiocomedia, de los boleros, de las canciones rancheras, de las telecomedias, de los melodramas del teatro y el cine; manifestarse por medio de *El Derecho de Nacer*, *María Isabel*, *Yesenia*, *Anita de Montemar*, *La Mentira*, *Los Hermanos Coraje*, *El Amor Tiene Cara de Mujer*, *Rina*; dejarse ver gracias a Caridad Bravo Adams, Yolanda Vargas Dulché, Corín Tellado, Luis G. Basurto, Mimi Bechalani, las fotonovelas *Cita o Romance*, el rostro

sufriente de Marga López, la sensualidad de Olga Breeskin o Fanny Cano, la concupiscencia de rumberas y neo-rumberas. Desprestigiada, acosada, calumniada, la pasión en México ha sido, las más de las veces, un sentimiento transmisible por las sinfonolas y que, naturalmente, nos llega muy profundo al corazón. 99/

La emoción es otro factor que se maneja a través del drama de la radionovela y que a la mujer le impacta por presentarle situaciones semejantes a las de la vida real. Michèle Mattelart afirma: "la realidad debe mirarse a través del prisma de la emoción" 100/. Así, este tipo de mensajes deben contener una buena cantidad de información emocional. La temática es reiterativa en las figuras del hijo bastardo, madrastra o padrastro malvado; diferencia muy marcada en edades o condiciones sociales entre la pareja, por lo que deben renunciar a su amor; enfermedades incurables del padre y madre que son buenos; orfandad, abandono, soledad, codicia, deseo; mujer abnegada, sufrida, burlada, víctima; ruptura de la pareja que se ama; amor imposible; matrimonio - destino feliz de la mujer; crímenes pasionales, chantajes, engaños... Concretando, se podría afirmar que la fórmula: Mujeres + sadismo + masoquismo + intriga + final feliz + consumo = éxito de la radionovela.

Michèle Mattelart comenta: "La prensa en general, e incluso el conjunto de los medios masivos llámese cine, radio, televisión, están crecientemente colonizados por valores de corte femenino, que se articulan en el estereotipo de la femineidad: temas y valores del corazón, temas y valores de la organización doméstica, de la cotidianidad, de la intimidad, se tornan obsesivamente presentes en todos los productos de la industria cultural". 101/

Agrega: "La mujer, que imagen o realidad, soporta más que el hombre la cotidianidad y que sigue ocupando el centro de esta misma esfera de lo cotidiano, era ciertamente el foco más adecuado desde el cual hace irradiar la cultura de la modernidad, que difusamente pretende influir en el contexto diario modelando ambientes, gustos, deseos. 102/

Otro elemento presente es el mito. Al decir de Carola García Calderón: "El mito se ostenta como una realidad, esto es lo que recibimos, ideas que rodean la visión del papel de la mujer en la sociedad. Los mitos que dicen que la mujer nació para criar a los hijos, para estar en casa, para cumplir como madre y esposa".

Carola García continúa: "El mito trata, por medio de lo que describe, de hacer realidad lo que declara que existe. Así, la mujer es considerada la administradora

de la emoción; si el hombre actúa *racionalmente*, le dicen, la mujer tiene prioridad y capacidad para los sentimientos, tiene un *sexto sentido*, intuición, es experta en calificar las respuestas de los hombres. La inteligencia se considera una característica masculina, los rasgos propios de la mujer residen en su capacidad para las emociones y las relaciones personales. A cambio de inteligencia, le conceden la intuición; se le dice que no sabrá organizar una empresa pero sabrá mantener en orden el hogar. El hombre es el objeto de su vida y la mujer debe esforzarse por alcanzarlo. Así la decisión más importante en la vida de la mujer consiste en elegir marido, una vez que lo ha obtenido, crece que se ha realizado y no le quedará otro papel que el de esposa-ama de casa-madre. 103/

Pasiones, emociones y mitos mueven el corazón femenino, lo motivan y manejan para que cada día esté al pendiente del desarrollo de las radionovelas (en los años cuarenta-cincuenta) o de las telenovelas, (en la época actual), para que no se pierdan un sólo capítulo -y quizá lo más importante para los patrocinadores- para que consuman los productos que amablemente se le ofrecen en cada corte comercial, lo cual les traerá beneficios inmediatos al facilitar, con detergentes, alimentos y artículos para el hogar en general, sus pesadas y diarias tareas domésticas.

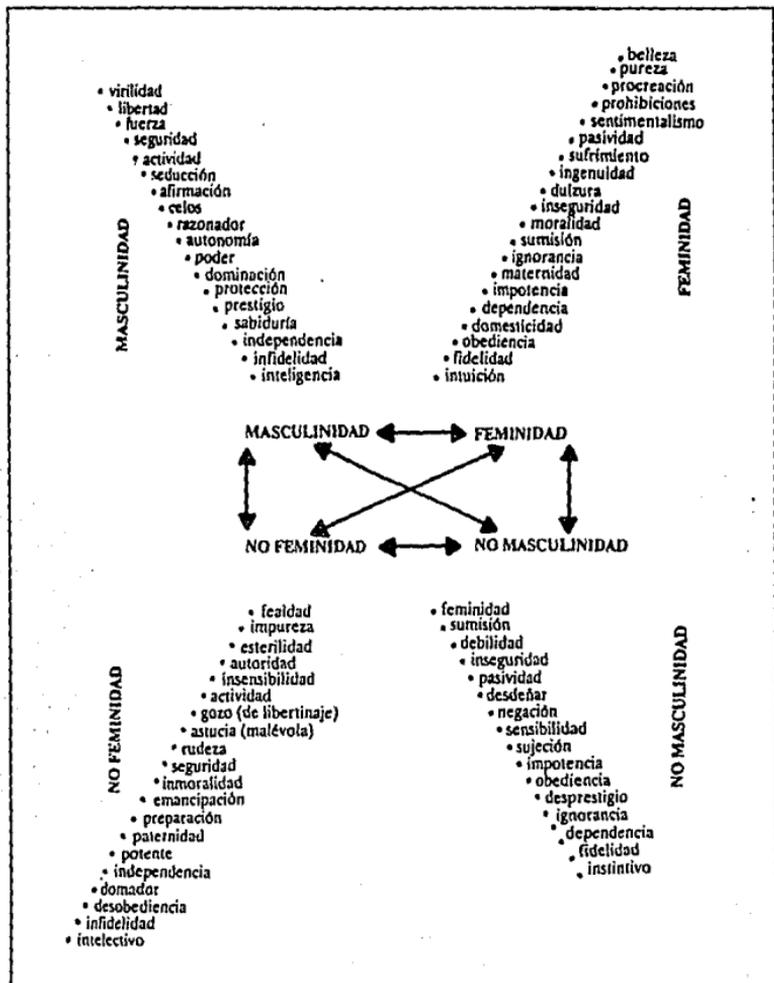
En el Primer Congreso Iberoamericano de Publicidad que se desarrolló en México a fines de 1976, un diseñador venezolano afirmó: "Es fundamental rechazar el lenguaje romántico o sentimental del pasado y ser más sencillo y más directo en nuestros mensajes, más claros y más precisos en nuestras imágenes...". Pero -objetó un participante colombiano- hay que seguir utilizando de vez en cuando lo que ya ha demostrado hacer vender y el romance ha hecho sus pruebas, lo sentimental sigue produciendo mercados!. 104/

Es así como la detección de los elementos de la sintaxis y la semántica discursiva ayudan a descubrir los diversos estereotipos dominantes, inmersos en los mensajes radionovelados, con base en los personajes, sus acciones, roles, sentimientos, etc., que muestran un mundo en que la realidad se distorsiona constantemente y que da la pauta para identificar la oposición, o las oposiciones fundamentales para elaborar el cuadrado semiótico.

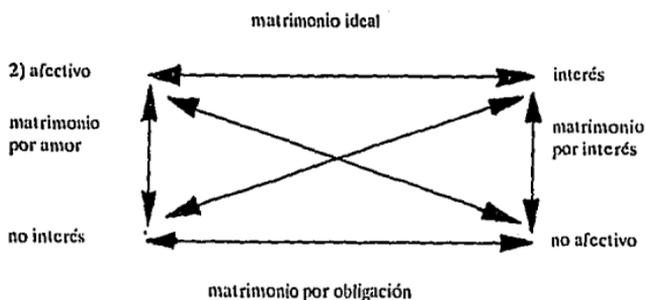
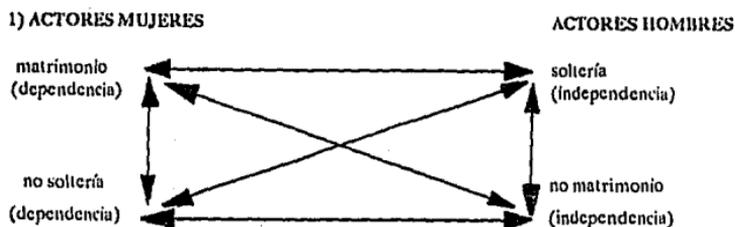
3. El cuadrado semiótico

A través de éste se representa en Semiótica el nivel de análisis profundo, dejando al descubierto la organización de los valores axiológicos y la articulación de sus estructuras semánticas, que pueden ser: de *contrariedad*, *contradicción*, *implicación*

o *complementariedad* y estar así en posibilidades de captar la ideología inmersa en el mensaje. En el caso de la radionovela, partiendo de los ejes MASCULINO Vs FEMENINO, se observan algunas constantes:



En torno a la interacción entre el *ser hombre* y el *ser mujer* surge la relación que une a estos aparentes oponentes a través de la búsqueda, por parte de los actores mujeres, del matrimonio:



El melodrama producido en fotonovelas, radionovelas y telenovelas, destinado principalmente a captar un amplio mercado femenino, se ha apropiado de los beneficios de la novela rosa y sus procedimientos tradicionales. Comenta Carlos Monsiváis "el melodrama se ha convertido en el alimento preferencial de las sociedades subdesarrolladas ofreciendo a sus seguidoras una incomparable oportunidad de vivir intensamente las emociones que se les presentan a través de sus relatos. En las provincias, en las zonas marginales, en diferentes estratos de las clases medias, la mujer busca ávidamente los melodramas para verificarse emocionalmente, para aficionarse a las acciones sufrientes, desdeñosas o tiránicas que se convierten de inmediato en modelos de gesticulación y conducta, mientras

los diálogos se internalizan como el patrimonio literario y el repertorio de frases en el momento de la entrega, la ruptura o la amarga despedida al cuerpo yerto.

"Las situaciones de la radionovela, telenovela y fotonovela no son infinitas. Todo lo contrario, insisten en las siguientes vertientes:

a) En principio, todo debe girar en torno de la familia, sus desavenencias, los hogares rotos, las madres incomprensivas, los padres intolerantes que desdeñan el amor de los hijos buenos o rebeldes. Derivados obedientes del melodrama, la radionovela, telenovela y fotonovela son por antonomasia un género familiar. De la suerte - continúa C. Monsiváis- que corran en el interior de sus familias, dependerá el porvenir de los personajes.

b) Se respetan todas las convenciones clasistas, las jerarquías profundamente establecidas, la obediencia a la sociedad cerrada. Un argumento recurrente muestra la decisión de un padre de no permitir que su hijo se case con una joven de familia pobre (o a la inversa). Siempre, se admite sin discusión a las "buenas familias" como poseedoras de valores inmanentes.

c) En su obviedad contundente, la radio y telenovela entregan el proyecto cultural para las masas de la ideología social dominante. En este sentido, deben anotarse el sexismo, la inferiorización de la mujer condenada a una perpetua pasividad psicológica, inhabilitada para cualquier iniciativa, arrojada al entusiasmo amoroso sin condiciones, sólo capaz de emitir frases de una cursilería ominosa, instalada siempre en el chantaje o en la traición, pecadora o virgen, mártir o hctaira de sociedad, hermana buena o hermana perversa, todo sin matices, en el maniqueísmo de la *condición femenina* decretada por el melodrama, apta sin mayores trámites para el éxtasis o la bajeza. El sexismo se da, además del fetichismo en el tratamiento de la familia, en la incapacidad de concebir a la mujer en una situación alejada del dolor, que inflinge o recibe, que sufre o reparte. La vida en torno al dolor (esto es, en torno a la incapacidad de mínima madurez, la fijación en los sentimientos climáticos como único sentido de la existencia) es la definición de la femencidad. Al hombre le corresponde la audacia, el arrojo, la agresión, las virtudes que forjan la realidad". 105/

En las radionovelas de aventuras como "El ojo de vidrio", "Kaliman", "chucho el roto", etc., son frecuentes los argumentos ligados a la agresión, el atentado contra la integridad física o moral, la muerte, el abandono, la violencia, etc., como el principal recurso para obtener lo que se pretende. El equilibrio social se rompe sistemáticamente a través de las acciones antisociales de algunos personajes que

representan: corrupción, robo, infidelidad, agresión física o psicológica, venganza, represión, deshonestidad, engaño.

Inmerso en este contexto el héroe cumple su función al restablecer el orden. Utiliza: astucia, valentía, y generalmente *la violencia justificada*.

El melodrama en general y la radionovela en particular juegan -según concluye Carlos Monsiváis- con las emociones primarias del radioescucha, a quien lleva a la compasión o a la indignación elementales. El mensaje es nítido, volver al melodrama un campo de entrenamiento de la comprensión de los valores sociales y los individuales. Por el melodrama, universidad efectiva de entendimiento y difusión de la moral social prevaleciente, colectividades como la mexicana llegan a su instrucción entrañable en lo referente a las virtudes y los defectos límites, aprenden estilos de comportamiento faciales y verbales, se allegan sus imágenes definitivas del sufrimiento, la alegría, la expiación y la culpa". 106/

En conclusión, la radionovela como género melodramático radiofónico se caracteriza por contener demasiados significantes y pocos significados. Para conocer y descubrir cómo se genera el sentido y cuáles son las reglas que rigen su producción en el medio de la radio y concretamente en el caso de la radionovela, SI es posible hacer una lectura semiótica en tanto la obra se pueda segmentar para elegir el corpus en base a criterios de representatividad según los materiales de que se disponga: el guión o la emisión completa. Habrá que considerar los cortes publicitarios o anuncios de la misma radionovela, así como también sus fondos y trasfondos, fuentes de estudio de la semiótica.

C. Fondos y trasfondos de la radionovela

"La inevitable expansión de la cultura consumista occidental a contextos tan diversos como los mercados de campesinos y la omnipresencia de aparatos de televisión a colores..." (según lo refiere Francis Fukuyama en el ensayo: *Entrando en la Posthistoria*, Textual, Encro 1990), es una característica más allá de lo superficial, dado que es producto de una infraestructura tecnológica y del mercado consumista, que a la vez refleja al hombre sujeto a un medio histórico y social determinado, en paralelo al desarrollo de una democracia liberal a gusto de los poseedores de los medios de producción y de consumo en el que también se da un relativo acceso a las videoreproductoras y radioestéreos

Al hacer el estudio de fondo de la radionovela no se puede eludir los que podrían considerarse como los trasfondos en que está inmersa la emisión radionovelada o específicamente todas las partituras, por decirlo así, y capítulos de un guión de una radionovela completa. Ese trasfondo lo integran la mentalidad de los actores y los valores predominantes en la época y en la propia narrativa en la que se manifiestan símbolos, significantes y significados sociales, lo que predetermina que los autores, destinadores y realizadores ajusten las ficciones a un entorno sociológico que rodea el propio fondo de la radionovela.

Este trabajo alude indirectamente al trasfondo, ya que no es el propósito abordarlo, puesto que sería motivo de un tratamiento aparte desde la sociología aplicada. Aquí tan solo se le menciona como algo más que un contorno dentro de un tiempo y contexto global en que sucede la radionovela.

No hay que olvidar en este sentido los análisis y caracterizaciones que hicieron Adorno y Horkheimer, quienes percibieron un fenómeno y emplearon para percibirlo el de la expresión "industria cultural" desde 1947. 107/

Es decir que desde los años cuarenta hay una clara percepción teórica de este tipo de industrias como parte de la cultura de masas, en la que se pueden englobar diversos instrumentos manejados con ese sentido mercadotécnico: libro, disco, productos de la radio, televisión y el cine.

Agustín Girard ha explicado una distinción entre dos universos concurrentes de la comunicación y difusión: "el de la creación que, si bien es cada vez menos obra de una sola persona sigue siendo el lugar de una relación única entre los creadores y aquél a quien se dirigen en su singularidad. El otro universo es el de los medios de reproducción y de difusión, en rápida evolución tecnológica, forjados y asumidos por unas empresas que pueden llegar a millones de hombres".

El punto de vista que se sostiene en este trabajo es el de que en la radio confluyen las dos características anteriores, ya que las creaciones radiofónicas tienen un gran ingrediente artesanal, pero a la vez, participan de las ventajas del complejo tecnológico, ya que al mismo tiempo corresponden a productos de industrias de programas.

El mismo ensayista Agustín Girard define en el cuadro de la siguiente página, diez campos de actuación de las industrias culturales. Como podrá verse figuran: el libro, los diarios y revistas, el disco, la radio, la televisión, el cine, los nuevos productos y servicios audiovisuales, la fotografía, reproducciones de arte y la publicidad.

CUADRO 1.1 Campos de actuación y fases de producción y comercialización de las industrias culturales *

Fases		01	02	03	04	05	06	07	08	09
Campos	Conjunto (valores, volumen, personal)	Creación	Edición Producción	Fabricación Reproducción	Promoción	Distribución al por mayor	Venta al detalle	Importación	Exportación	Archivado
1 Libros	E1	11	12	13	14	15	16	17	18	19
2 Diarios y revistas	E2	21	22	23	24	25	26	27	28	29
3 Discos	E3	31	32	33	34	35	36	37	38	39
4 Radio	E4	41	42	43	44	45	46	47	48	49
5 Televisión	E5	51	52	53	54	55	56	57	58	59
6 Cine	E6	61	62	63	64	65	66	67	68	69
7 Nuevos productos y servicios audiovisuales	E7	71	72	73	74	75	76	77	78	79
8 Fotografía	E8	81	82	83	84	85	86	87	88	89
9 Reproducciones de arte	E9	91	92	93	94	95	96	97	98	99
10 Publicidad	E10	101	102	103	104	105	106	107	108	109

* Este cuadro de análisis puede servir para el diagnóstico o para la programación de intervenciones o estudios. Se pueden llenar estas casillas con cifras o bien de valor (volumen de negocios de la rama con respecto a la producción o el consumo) o bien de volumen (títulos, ejemplares, horas de programación, usuarios) o bien de personal que trabaje en la rama o bien de porcentaje (de los capitales nacionales con respecto a los extranjeros, o de la financiación pública con respecto a la privada). 108/

En este trabajo es procedente fundamentar (o bien reafirmar los juicios anteriores al respecto), que la radionovela es uno de los productos de las industrias culturales, en el que tanto las mujeres como su imagen desempeñan dentro del gran trasfondo socioeconómico un papel dependiente o subordinado.

Margaret Gallagher en *La mujer y las industrias culturales* fundamentándose en Sharpe, 1972. (*Industrias Culturales: el futuro de la cultura en juego* p. 97), afirma que: "el significado cultural decreta que las mujeres buscan amor y el hogar, al paso que los hombres están hechos para el trabajo y el mundo externo".

Este análisis del trasfondo de la radionovela contribuye a comprender e interpretar más adecuadamente, lo que se intentó en el capítulo I de esta investigación en torno al ascenso, auge y declive de la radionovela.

El entorno socioeconómico de la época posrevolucionaria, por todos los efectos violentos de la pérdida de más de un millón de personas y de los cambios ocurridos transformadores de la antigua metrópoli virreynal en asiento de contingentes rurales hacia una transición urbana, fue sobreexplotado como gran trasfondo por los emisores de la radionovela, mediante caracterizaciones uniformes o estereotipos con los cuales se manipulan emisiones radiofónicas, que si bien dieron resultados entre los años 1940-1960, a partir de los setenta perdieron el atractivo porque se inició la consolidación de la televisión y también, porque ya se había diversificado la audiencia, debido a la acelerada urbanización metropolitana.

MODELO DE FUNCIONES

Basado en la lectura: *Mensajes retóricos: estereotipos dominantes*, de Alicia Poloniato

A) UNION INDISOLUBLE

Prohibición

Toda conducta que, según la ideología de la clase dominante, se considera un salirse de normas establecidas constituye la prohibición que los protagonistas infringirán. La calificación negativa que reciben ciertos comportamientos en los relatos del comunicador, en los diálogos de personajes, la orden de no hacer tal o cual cosa, los remordimientos subsiguientes de quien ha pasado por alto la prohibición social que comparte, son formas de presentar de manera explícita la prohibición.

Tocan distintas esferas de la vida social: atentar contra la propiedad privada, contra la vida, lo sagrado, lo demoníaco, tabúes sexuales, incumplimiento de roles sexual y social.

Transgresión

Transgredir adquiere el sentido de alterar el orden social, orden conveniente a los intereses del poder ya sea político, económico, social o religioso de una sociedad dada, fundado como único e indiscutido para toda la sociedad.

Las transgresiones son el resultado de una pérdida del sentido de lo que es "razonable" hacer, arrastrados por el amor, la pasión, orillados por una carencia, o directamente por lo que se cataloga como falta de sentido moral, liviandad, libertinaje, locura. Siempre causas individuales, nunca sociales. Se comete contra otros o contra sí mismo pero en el fondo siempre lo es contra las normas que la clase dominante ha determinado para toda la sociedad.

B) DADA LA PRIMERA PUEDE FALTAR LA SEGUNDA

Falsa transgresión

Constituye una variante de la transgresión. También se liga a la prohibición, pues aunque sea falsa aparente, asume los rasgos de la desobediencia frente a las normas. Se recurre a ella con frecuencia en los mensajes de tipo de la radionovela.

/

Descubrimiento

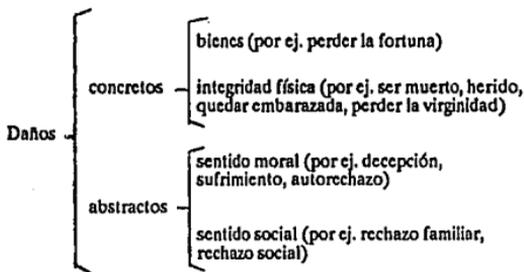
Se aparece con la anterior, si bien puede estar ausente. Es decir, dada una falsa transgresión los caminos se bifurcan:

a) En determinado momento del relato, a veces sólo al final, los protagonistas descubren que el acusado como culpable de una transgresión es inocente.

En ocasiones el reconocimiento puede llegar tarde, pero de todos modos se salva el honor.

b) De su inocencia saben únicamente los receptores, por lo tanto, las sanciones recaerán sobre el transgresor aparente como si las mereciera y el adjudicador del castigo creará hacer "justicia".

Es una acción muy importante, ya que por lo general determina lo que constituirá el nudo de la historia. Representa el estado de degradación específico y suele ser preparada por funciones anteriores, principalmente por la transgresión de lo prohibido, o ser el resultado de una carencia, de la brusca eliminación del elemento auxiliar: del fracaso de un prueba; de la victoria del personaje negativo en una lucha, representa los perjuicios que un personaje sufre en sus bienes, en su integridad física y más abstractamente en la relación consigo mismo y con los demás.



La gama de aquellos que reciben daños es bastante variada. Una circunstancia fortuita y accidental puede acarrear daño a un inocente: ahora bien, en este caso están los que no tienen origen en una transgresión. Los que se vinculan con ésta comprenden dos tipos: los personajes que lo reciben como consecuencia de la transgresión que otro comete en contra de ellos en cuyo caso se lo sufre por la acción de un oponente: aquellos que se lo acarrearán por sus propias transgresiones.

Los daños pueden afectar a individuos particulares pero también a toda la comunidad.

Reparación se asimila a castigo. El culpable del daño paga y así se restablece el orden alterado.

Existen tres formas básicas de reparación: la que se instrumenta socialmente a través de los órganos propios de represión, el destino y la venganza personal. No se excluye el que, esporádicamente, aparezca una reivindicación social y moral del dañado.

Para que haya reparación es necesario y suficiente que haya habido daño, pero la inversa no es verdadera. Así, el daño puede quedar sin ningún tipo de reparación.

Elemento auxiliar

Tanto el sujeto que acomete la acción principal como el destinatario de la misma pueden recibir la ayuda de un elemento auxiliar que colaborará para que el primero lleve a un buen término sus propósitos o para que el segundo se salve.

Una persona allegada (madre, padre, médico, amigo/a, etc.) proporciona ayuda material (dinero, por ejemplo) o espiritual (consuelo, aliento) porque se le ha pedido o porque voluntariamente quiere ayudar.

Sin embargo, en estos mensajes retóricos es frecuente que el elemento auxiliar este representado por alguien que posee poderes mágicos o que se encarna en fuerzas impersonales (como el destino mismo, dios, la virgen) u objetos a través de los cuales el destino se manifiesta para favorecer (cartas perdidas o encontradas, testamentos, etc.).

Empleo del elemento auxiliar

Ahora bien, ante ese elemento auxiliar puesto a disposición, el héroe o la heroína tienen dos posibilidades una, emplearlos sin más, otra, no poder utilizarlo. Ya sea que no estén conscientes de que podrían servirse de él, o bien porque llegado el momento de actuar el elemento auxiliar abandona su cometido. En este caso el recurso de introducirlo se ve sólo como una manera de complicar la trama.

C) ESTA PRESENTE LA SEGUNDA EN AUSENCIA DE LA PRIMERA

Partida

/

Regreso

Algunos de los protagonistas abandonan el lugar habitual de residencia de manera voluntaria o involuntaria (lo decide él mismo, lo obligan a partir) y este hecho cambia, por lo tanto el rumbo de los acontecimientos.

La razón de la partida puede estar ligada a una transgresión (un joven noble que transgrede su rol social al enamorarse de una plebeya pobre, debe partir por imposición de su familia): a un daño (una muchacha provinciana, que siente el rechazo que su conducta ha provocado en sus padres, abandona el pueblo). Sin embargo, no es condición necesaria, ya que suele ser factor desencadenante para que, como consecuencia, surjan esas mismas acciones u otras como pruebas, luchas, etc.

Esta función figura, en ocasiones, como cierre de una historia: si la realiza un personaje solo indica que el objeto no ha sido obtenido o se renuncia a él: si la lleva a cabo una pareja, el objeto ha sido logrado. En las aventuras la partida del héroe tiene otro significado. Ha logrado restablecer el "orden" y parte a descansar en espera de nuevas aventuras o bien recibe la noticia de alguna disfunción en otro lugar al que se dirige rápidamente.

Está ligada a la anterior, aunque nada impide que aparezcan una u otra independientemente. Alguien que partió no regresa más. Su inclusión como personaje no es sino un recurso para complicar la trama. Un personaje regresa a un lugar y sólo se alude a su partida como algo acaecido en el pasado. Otro aparece de manera casi providencial, en este caso ha creído preferible asimilar esa llegada a regreso antes que a aparición o algo por el estilo, ya que tiene que ver más con el destino que con algún poder mágico.

D) LAS APAREADAS PERO CUYO SEGUNDO ELEMENTO SE BIFURCA EN DOS OPCIONES

Lucha

El enfrentamiento activo entre dos personajes o bien el debate interno al que se somete algún protagonista. Por lo tanto, varios son los caminos mediante los cuales se manifiesta la forma más corriente es en la que dos personajes, se enfrentan por la obtención del objeto y ambos desempeñan el mismo papel en el modelo de actantes, son sujetos que se diferencian por las marcas uno positivo (el bueno) otro negativo (el malo). No se excluye el que aparezcan con la misma marca (ambos positivos, ambos negativos) en cuyo caso el enfrentamiento se da por rivalidad respecto del objeto. Otra forma de lucha se manifiesta entre el sujeto y el destinatario de la acción del primero. El destinatario, aún sin saberlo, ofrece resistencia a que el sujeto alcance el objeto. Por lo general están marcados de manera diferente (uno positivo, el otro negativo). Aquel que aparezca como negativo, cualquiera que sea su papel específico, estará funcionando respecto del otro como oponente adversario. Estas variantes representan luchas externas pues necesitan por lo menos de dos contendientes, aunque no tienen por qué concretarse sólo a través de la violencia física, ya que pueden llevarse a cabo empleando la astucia, el engaño, la discusión, etc.

Los *móviles* de la *lucha* suelen ser diversos, pero los más comunes se agrupan en someter, vengarse, reconquistar, salvar, alcanzar la posesión de algo o de alguien, exterminar, etc. Sin embargo, a diferencia del cuento maravilloso, estos mensajes retóricos de los medios no se limitan a presentarnos únicamente la lucha externa aunque sea en realidad la más frecuente. Cada personaje (sujeto o destinatario) puede debatirse en su interior entre el bien y el mal, especialmente el bueno que ha caído y quiere salir del "pecado", o el que quiere esconder algún defecto o vicio ante la mirada de otros.

/ Victoria-fracaso

Es la función correlativa de lucha, pero que aparece también bajo la forma de su opuesta, es decir como fracaso. Cuando los contendientes son dos se evidencia que quien alcance lo que fue causa del enfrentamiento se llevará la victoria, mientras que el que pierda encontrará el fracaso. Cuando la lucha es interior el mismo personaje puede terminar con una victoria o con un fracaso respecto del móvil que persigue.

Las *consecuencias de la victoria* van desde *reparación* de un daño hasta recompensa por la *obtención del objeto buscado*. Sin embargo, si el personaje victorioso es negativo la victoria misma lo lleva a cometer una nueva *transgresión* que ocasiona un daño a otro.

Prueba / Cumplimiento de la prueba - descalificación

En los mensajes retóricos nada tiene que ver esta función, con la condición de cumplirla, para recibir así el elemento auxiliar, como señalaba Propp. Atañe más bien a la demostración de cualidades que emergerán, precisamente, a través de la prueba y que servirán para premiar o rescatar al personaje, en el mejor de los casos, pues en otros no le servirán para nada.

El héroe o la heroína se someten a sí mismos o son sometidos por otros a pruebas que refieren fuerza moral, física, conductas socialmente aprobadas, pero según el ambiente y la orientación de la historia narrada.

Independientemente de las cualidades morales o físicas de los protagonistas y del empeño que hayan puesto en la prueba, enfrentan una disyuntiva en cuanto a su cumplimiento: *el éxito o la descalificación*.

El primero asegura una cierta recuperación en las situaciones adversas, cuando no, una vía segura para la recompensa. La segunda cierra por lo general toda posibilidad para el personaje en cuestión.

E) FUNCIONES AISLADAS

Carencia

Indica que un personaje determinado está privado de algo que le resulta necesario. En este tipo de mensajes retóricos esa falta gira en torno a tres tópicos: salud, dinero y amor, presentados con ligeras variantes.

Puede consistir en una carencia inicial, cuya causa queda a veces en la oscuridad, o bien, haber sido motivada por un daño, el fracaso en una lucha, etc. Es determinante de acciones por las que se pretende superarlas en la mayoría de los casos provoca transgresiones pero también pruebas y partidas.

Recompensa

Asume el significado del premio, aunque a veces no esté muy claro que es lo que se premia. Por lo regular aparece como acto final, si bien, a veces, ocurre en la mitad del relato y es continuado por otras funciones.

Hay varios tipos que se agrupan en dos fundamentales:

a) En la pareja, dos que se aman se casan; se prometen una vida futura en unión, dos a quienes el destino o la maldad de otros ha separado, se reencuentran.

b) Un personaje sólo obtiene como recompensa la paz interior, la esperanza en el futuro, la gloria de Dios, etc.

Función Ejemplificadora

Es el acto mediante el cual ciertos personajes enseñan a los que no saben, resultan ser los guías, los maestros, los otros son los ignorantes, los que transgreden, se dañan y dañan a los demás, no por maldad, sino por ignorancia. Los diálogos en los que aparece esta función no son sino monólogos, ya que los interlocutores interrumpen únicamente para hacer preguntas que le permiten al "maestro" ofrecer nuevos datos informativos o juzgar conductas ajenas.

Esta función puede darse también de manera *hipertaxica*, es decir, abarcar muchas otras. Voy a explicar esto más detenidamente: una serie de funciones se organizan de manera de *mostrarle al receptor mediante la vía del ejemplo*, las desdichas a las que se ven sometidos los protagonistas por su ignorancia y como logran superarlas si aprenden.

CITAS

- 85/ José Antonio Cosío. Entrevista de Gloria Juárez Soto. 10 de enero de 1991. México.
- 86/ Felipe Gálvez Cansino. Entrevista de Gloria Juárez Soto. 13 de noviembre de 1990.
- 87/ Susie Orbach y Luise Eichenbaum. *AGRIDULCE. El amor, la envidia y la competencia en la amistad entre mujeres*. México. Editorial Grijalbo, S.A. 1988. pp. 33 y 50.
- 88/ Alicia Poloniato. *Mensajes retóricos: estereotipos dominantes*. Cuadernos de Comunicación. No. 57. México, marzo 1980. pp. 49-58.
- 89/ Ibidem.
- 90/ Carlos Monsiváis. *La crónica como defensa del pasado*. Revista Personas. México 1976. pp. 16 y 17.
- 91/ Carlos Monsiváis. *¿Quiénes perdieron y quiénes ganaron todo con la Revolución?* Revista Personas. México 1976. p. 9.
- 92/ Carlos Monsiváis. *El naco no va a la extinción; se multiplica*. Revista Personas. México 1976. p. 16.
- 93/ Carlos Monsiváis. *El naco, muy mala onda de una turbulencia, ¿ves?* Revista Personas. México 1976. p. 15.
- 94/ Guillermo Pérez Velasco. Entrevista de Gloria Juárez Soto. 14 de septiembre de 1991. México.
- 95/ Santiago Ramírez. *EL MEXICANO, psicología de sus motivaciones*. México. Editorial Grijalbo, S.A. 1977. pp. 99 y 100.
- 96/ Samuel Ramos. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México. Espasa-Calpe Mexicana, S.A. Colección Austral. Quinta edición 1972. pp. 100 y 101.
- 97/ Samuel Ramos. Op. cit. p. 113.
- 98/ Samuel Ramos. Op. cit. p. 119.
- 99/ Carlos Monsiváis. *La sinfonía conciencia y corazón de los mexicanos*. Revista Personas. México 1976. p. 10.

- 100/ Michéle Mattelart. *La cultura de la opresión femenina*. México. Ediciones Era, S.A. Serie Popular Era/46. 1982. p. 113.
- 101/ Michéle Mattelart. Op. cit. p. 33.
- 102/ Michéle Mattelart. Op. cit. p. 34.
- 103/ Carola García Calderón. *REVISTAS FEMENINAS La mujer como objeto de consumo*. Ediciones El Caballito México. 1980. pp. 121 a 125.
- 104/ Michéle Mattelart. Op. cit. pp. 17-18.
- 105/ Carlos Monsiváis. "Las jovencitas" invento represivo. *Revista Personas*. México 1976. pp. 6 y 7.
- 106/ Ibidem.
- 107/ Horkheimer y Adorno. *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam, 1947. Citado en *Industrias culturales: El Futuro de la Cultura en Juego*. Varios autores. p. 27. Fondo de Cultura Económica y UNESCO. Julio 1982.
- 108/ Agustín Girard. *Industrias Culturales: el futuro de la cultura en juego*. p. 40.

CONCLUSIONES Y PROPOSICIONES

Al término de la presente investigación, se precisan las *conclusiones* siguientes:

1. Desde la incorporación de la tecnología radiofónica en México en los años veinte, se desarrollaron dos formas narrativas del melodrama que interpretaron de manera distinta la cotidianidad: la novela radiofónica en la radio cultural y la radionovela, en las emisiones comerciales. Tanto una como otra respondieron a las necesidades de comunicación social y a las vastas posibilidades de la radio como un medio de comunicación masiva, destacándose en la década de los cuarenta, la expansión de la radionovela en el cuadrante, debido a que respondió directamente a las demandas del mercado, en torno al cual surgió el primer modelo de comunicación social (radiofónico-corporativo) que fue acrecentado por otros géneros y espectáculos radiales.
2. La radionovela: un género pionero de la radio experimentó una época de ascenso (años treinta), de auge (de los años cuarenta a los sesenta) y caída (los años setenta y ochenta). Este comportamiento, correspondió a la intencionalidad de la propia radio corporativa en el manejo de sus preferencias, recursos y finalidades en el mercado de consumo. La radionovela se desgastó estereotipándose al extremo, al surgir otro medio: la televisión y la telenovela; al mismo tiempo que los patrocinadores se interesaron por otros manejos de la publicidad del consumo a través de nuevos espacios tanto radiofónicos como televisivos, más diversificados hacia públicos específicos, en consonancia con la complejidad del desarrollo urbano. Se hace notar que el ascenso y expansión de la radionovela se dio en un contexto de la transición rural-urbana entre los cuarenta y sesenta.
3. En la radio se han expresado diversas narrativas. En este trabajo se ubican entre lo que se llama aperturas y frenos en los medios de comunicación electrónica. La comunicación corporativa comercial y la del Estado no han tenido un desarrollo suficientemente plural. Se observa que han respondido a fenómenos coyunturales. La radio comercial se ha diversificado, recientemente, sacudida por fenómenos como los sismos de septiembre de 1985 y el fenómeno político-electoral de 1988, así como los impactos de la apertura comercial de México en los últimos seis años, al recibir, el país, una diversidad de productos importados. La radio cultural y la del Estado se abrieron al filo de 1968, teniendo avances y retrocesos, siendo también afectadas por los fenómenos descritos anteriormente para la radio comercial.
4. La semiótica aplicada al melodrama, caso concreto de la radionovela, tiene que considerar la cotidianidad y el entorno social en que se manifiestan y ubican las

historias, acciones y personajes, que logran "interpelar" o impactar a los individuos, estratos o a la población en general.

5. El grado de dificultad de hacer un análisis semiótico integral respecto a una unidad radiofónica, condujo a encontrar el método más práctico para aplicar la semiótica a la radionovela. En esta tesis se recomienda la aplicación de los elementos de análisis para la lectura semiótica de la radionovela a partir de un segmento o "corpus" escogido para interpretar los significados y sentidos, basándose en la adecuación del modelo Greimassiano que han experimentado los autores que se consultaron.

Las *proposiciones* que se derivan de esta tesis se detallan a continuación:

1. Aún cuando es incipiente la aplicación de la semiótica, tanto la radio comercial, cultural y estatal pueden aprovechar algunas experiencias en ese sentido para renovar concepciones en la programación radiofónica. También para evaluar los planos de la expresión, del contenido, -y el ritmo implícito- de lo que se produce y emite, así como la verificación de los impactos que se causan desde la perspectiva del destinatario al destinatario (receptor).
Este enfoque podría tomarse en cuenta para los fines de capacitación de productores, guionistas, efectistas, locutores y conductores de la radio a fin de hacerlos más sensibles a la comprensión y manejo de los lenguajes e imágenes acústicas.
2. En las escuelas de comunicación sería deseable que se incluyese como materia obligatoria o básica el análisis semiótico de la comunicación, que cubriera un enfoque amplio en torno a los medios y su aplicación.
3. Los escritores así como se están introduciendo al manejo de los procesadores de palabras computarizados, también podrían ser familiarizados con las ventajas que representa la aplicación de la semiótica a la narrativa y poesía, en esta época en que la incorporación de nuevas tecnologías está revolucionando el quehacer creativo en la literatura y en las artes.
4. Dado que la enseñanza del español en México, ya contiene el manejo de elementos semióticos en los niveles de enseñanza media básica; puede decirse que están sentadas las bases para proseguir con las aplicaciones de la semiótica en los niveles de preparación superior, por lo que las sugerencias anteriores son congruentes con el avance de esta disciplina.

APENDICE DOCUMENTAL

Índice de Apéndice Documental

Puntos de vista y opiniones de Alejandro Semo Groman	176
Parlamento de tteres: "Los celos de don Folfas"	181
"La revoltosa" (antecedente de manejo del guión en la radionovela)	182
Datos relativos a la Red Radiotelegráfica Nacional de México (1923)	194
Red Radio Nacional (1923)	195
Estaciones Radio difusoras establecidas en la República, con onda fija, tomada de la banda de 180 a 550 metros (1923)	196
Scrá muy hermoso el concierto de hoy por nuestra gran estación C.Y.X. (1928)	197
Dará un hermoso concierto hoy la difusora "Excelsior" (1927)	198
Semblanza, opiniones y testimonios documentales de Concepción Jaramillo Villalobos	199
La voz del radio. Revista semanal para los radio-escuchas (1931)	211
Palabra en movimiento. La radiodifusión educativa	227
Radio Educación ya no es lo que fue; Hablan Quienes la Hicieron	228
Entrevista con don Raúl Martín del Campo, productor de radionovelas de XEW	229
La lucha de Radio Educación por expresarse. Entrevista con don Alejandro Ortiz Padilla, productor y realizador radiofónico	233
El movimiento estridentista	253
Crónica "El Universal Ilustrado y la Casa del Radio"	263
Exégesis de TSH (El Poema de la Radiofonía)	265
Texto de la entrevista con el maestro Germán List Arzubide poeta estridentista y creador del Teatro Histórico de México	268
Oficio del C. Rodolfo Usigli respecto a la obra de Don Germán List Arzubide para la radio en los años 1933-34	277

Aportación y semblanza de los hermanos Armando y Germán List Arzubide	279
Programas localizados en los cuadrantes radiofónico (AM/FM) y televisivo con temas económico-financiero (abril 1991)	284
El Tratado de Libre Comercio entre México y Estados Unidos beneficiará a la Industria de la Radiodifusión	285
Algunas radionovelas de Radio Universidad y Radio Educación	287
XEEP Radio Educación: Primer mercado Latinoamericano y del Caribe de Radio y Televisión. 1986 = Radionovelas =	288
Sistema Radiópolis, S. A. de C.V. Inventario de radionovelas y libretos 1990	303
Radioteatros ya emitidos XEW 1990.	313
Radioteatros del aire. Obras por transmitirse XEW	315
Sugerencias novelas XEW	319

Puntos de vista y opiniones de Alejandro Semo Groman

En entrevista efectuada el 2 de agosto de 1991 con Alejandro Semo Groman para esta tesis, dio a conocer sus puntos de vista sobre la semiótica -como método de análisis de mensajes- y su aplicación. A continuación se transcribe el diálogo.

A manera de introducción, el licenciado Semo comenta que "la semiótica es útil porque nos ayuda a comprender los mensajes. Quienes ejercen la comunicación en los medios no sólo no tienen una base de conocimientos de semiótica profunda, sino muchos, ni siquiera han oído hablar de ella, ni la conocen. Entonces ¿qué ha sucedido?, pues que la semiótica se ha reducido a la academia. Algunos textos han sido muy importantes para interpretar la información. Habría que analizar hasta dónde ha sido necesario y efectivo este instrumento para entender los mensajes y las informaciones.

¿Por qué recomendaste dentro del seminario que se desarrollara una investigación sobre radio y que en un aspecto se enfocara a la semiótica?

"La semiótica -respondió Alejandro Semo- es un complemento necesario para entender los mensajes. El impacto que debe tener la información se puede medir de varias formas, por ejemplo, los publicistas lo miden en base a encuestas, resultados de ventas, etc., de esa forma los que estudian el mercado y el impacto de los productos que se anuncian a través de los medios pueden saber si su mensaje tiene resultados, vía ventas. Pero, para entender el impacto consciente e inconsciente del individuo necesitamos estudiarlo con otros parámetros como el mismo análisis de mensajes; no se requiere necesariamente la semiótica. Básicamente la semiótica es un instrumento más para entender los mensajes.

¿Cuál es tu opinión de la radionovela desde el punto de vista semiótico?

"En una tele o radionovela hay una historia; hay un principio y un fin, por más mala que sea esa historia. Considerar a la radionovela como un producto meramente comercial y mercantilista, desde mi punto de vista está mal. Para quienes producen una radionovela lo importante es captar al mayor número de receptores. ¿Por qué? Porque en la medida que aumenten sus receptores tienen mayor número de productos que se están anunciando, por lo tanto, les entra más dinero, lo ven como un negocio; pero el negocio tiene que tener un sentido, una historia, para que los receptores se acerquen al programa.

¿Cuáles son los elementos que se están manejando para que haya un número muy grande de receptores? -se pregunta a sí mismo Semo- Responde: Ellos (los

productores de radionovelas) explotaron muy hábilmente ciertos elementos que a la población le crea o le despierta sentimientos de interés. Se manejan mucho los sentimientos afectivos de una forma exagerada. Parece ser que esos elementos le llaman mucho la atención a la audiencia mexicana porque de alguna forma ven reflejados sus comportamientos sociales a nivel individual y social. Realmente los empresarios de la comunicación utilizan esos elementos para poder tener más anunciantes. Ahora, ¿cuáles son los elementos? los pasionales: el odio, el amor, la venganza. Es hasta hoy 1991, que el Estado está pensando en hacer cierto tipo de telenovelas que no sólo incluyan elementos de este tipo.

"Se va hacer un programa sobre SIDA, una telenovela, en la que seguramente también va a ver el manejo de este tipo de elementos pero no va a ser lo central. Lo que es interesante -en mi opinión- es que los empresarios recurren a una historia de tipo afectivo, familiar, para aumentar su número de ratings ¿cuáles son esos elementos afectivos que permiten que los rating suban? habría que estudiarlos, que profundizarlos. Seguramente esto ya se ha hecho. En una forma muy interesante también se observa en las canciones.

"Yo sí creo que la semiótica es muy importante porque permite entender cuáles son los elementos a los que recurren estos empresarios para desarrollar una historia, para que tengan más anunciantes. Ahora ¿cuáles son estos elementos? ¿cuáles son? ¿cómo se manejan? ¿cómo se desarrollan? Habrá que investigarlo, que estudiarlo.

"Lo primero que hay que hacer una vez que se conoce la historia es tipificar a cada uno de los personajes. ¿Qué comportamiento tiene cada uno de ellos y su relación con el medio que los rodea? Yo no conozco mucho de estas historias, pero por ejemplo, me vienen a la mente las películas clásicas de Pedro Infante, creo que son prototipos muy definidos de éxito.

"Las historias de estas películas de alguna forma se reflejan en las radionovelas y que son las complejas relaciones familiares que se dan entre ellas: pasión, venganza, odio, amor, apoyo, abandono, que de alguna forma están reflejadas en el medio social. Entonces, los empresarios que buscan que a través del medio la gente se vea reflejada, sus problemas se vean reflejados, hábilmente lo han explotado. Creo que no es mentira cuando Silvia Pinal dice que se basa en casos de la vida real. Es que estos casos de la vida real antes que existiera este programa están reproducidos perfectamente en las radionovelas y después en las telenovelas.

"Ahora, el fenómeno de por qué la radionovela entró a un segundo plano, bueno pues eso es obvio. Resultó que la televisión es un medio más idóneo, por la imagen es más realista y económicamente maneja más dinero, hay más dinero que en la radio. ¡Es un medio que requiere más dinero y que gana más dinero! Lo que hacen los mismos empresarios es ir abandonando la radio y explotan la televisión, llevan al receptor a que vea t.v. por varios mecanismos: crean programas, promueven la venta de televisores, a sus actores predilectos y favoritos los pasan a la televisión, etc. Yo creo que si la semiótica sirve en algo para este caso, es para comprender el significado o el mensaje de las historias, de los programas, lo que permite a los empresarios tener éxito desde el punto de vista comercial y éxito a nivel masivo; para eso se justifica la semiótica, para entender las historias.

¿Crees que la semiótica tuviera aplicaciones prácticas en los medios?

"Creo que no. A menos que estés haciendo un editorial o un ensayo. Yo estoy convencido que la gente que realiza los guiones o que hace sus artículos no la utiliza. Yo te puedo hablar de experiencias propias. No estoy partiendo de la semiótica. Yo estoy partiendo de una realidad muy concreta Yo quiero llegar a un público determinado. Yo quiero que ese público me lea. Yo lo que hago es tratar de entender qué es lo que quiere ese público para que me lea. Qué es lo que le interesa. Entonces, más que preocuparme por aspectos semióticos yo me preocupo por los intereses de ese público. Yo por ejemplo ¿qué es lo que hago? Hago una página de Excélsior. Es una página de ciencia y tecnología. Tengo ciertos parámetros, lo que necesito, antes que todo es: uno, seleccionar temas que sean de carácter periodístico, dos, algo que es muy importante, que se ha discutido y seguirá siendo discutido: el problema del lenguaje. ¿A qué público me estoy dirigiendo? Bueno, me estoy dirigiendo a un público medio; no es un lector especializado. Tiene que ser un lenguaje lo suficientemente accesible, que sea de fácil comprensión para este tipo de público, considerando que el contenido es científico y tecnológico. No así en las radionovelas o telenovelas donde el lenguaje es más cotidiano. Aquél que hace su trabajo en los medios, si es práctico e inteligente, no creo que se plantee a la semiótica. Quizá lo haga después. Una vez que ya está realizado el mensaje ¿para qué? para que los estudiosos comprendan mejor los impactos que causan los mensajes. Sería muy interesante el análisis semiótico de Rock 101, comparado con el análisis de una estación como la "tropi Q".

¿Desde qué ángulo analizas en tu tesis los impactos de la televisión?

"Concretamente lo que hice fue un programa de televisión que estuvo muy relacionado con lo del temblor. Estás hablando de una tesis, en donde sí es muy válido plantearse cuáles son estos elementos semióticos para darle una solidez académica y científica más seria. Yo en este caso sí lo hice. Primero evaluamos el problema del temblor desde el punto de vista social, desde el punto de vista del impacto, de la destrucción urbana. A partir de allí hicimos un estudio sobre cuáles son los métodos, los mecanismos de prevención de los temblores y una vez que ya los estudiamos pudimos determinar que este lenguaje, para este tipo de programa (no hablo sólo de un lenguaje verbal sino también visual) realmente es el más adecuado para que el público no se aburra. Yo creo que en una tesis sí es válido, porque te da una solvencia académica al momento de presentarlo. Después cuando tú ya estás en los medios de alguna forma lo aplicas.

Algunos estudiosos han comentado que la prensa escrita y electrónica desarrollan sus contenidos sujetos a cartabones preestablecidos que tienden al sensacionalismo ¿es ésta una valoración objetiva, o no?

"Habría que ver cual es el estilo, cuál es la tradición y forma que se utiliza en México. Esto es muy importante porque:

- 1) El periodismo en México se sigue desarrollando bajo la idea de: "hay que ganar la noticia".
- 2) Hay que analizar que tipo de noticia le gusta leer al lector mexicano. Al que lee el periódico que está acostumbrado a un tipo de noticia sensacionalista.
- 3) Es un periodismo básicamente de las declaraciones, no de los hechos.

"Sobre esos lineamientos se puede decir que la palabra sensacionalismo no es precisamente la más correcta, no es la más exacta, en ese sentido los hechos hablan.

"Periódicos -por ejemplo- del estilo de los de medio día que todos los hacen: El Sol, Excélsior, Ovaciones, etc., son periódicos de corte de los años treinta-cuarentas que existían en países como Estados Unidos y en Europa. Hoy en día ya no existen, o sea que el público se sigue guiando en México por la noticia de ocho columnas. En otros países ¿cuál es el gran cuestionamiento? A partir de la posguerra fundamentalmente en los años cincuenta, los medios electrónicos ya ganan la noticia. Un ejemplo muy concreto: lo que yo diga hoy, lo que suceda hoy, en mi periódico va a salir mañana; en los medios electrónicos dentro de tres horas ya te lo estoy diciendo. ¡Los medios electrónicos ya me ganaron la noticia! Esto ha

causado un impacto real. En otros países ya hay un conocimiento sobre este fenómeno. Ellos ya no se plantean el problema de "voy a ganar la noticia". Se plantean el problema de cómo profundizar la noticia. De cómo hacer la noticia que tiene más debate. Que sea una noticia que dé a conocer diferentes aspectos, más ángulos, lo que no hacen los medios electrónicos y nunca lo van a hacer.

"No tienen como hacerlo. Cuando en un noticiero se dicen veinte mil palabras, en un medio impreso se están diciendo tres millones de palabras. Ahora ¿qué sucede? -porque hay una discusión al respecto- se dice: no, es que el público dictamina el estilo de los periódicos. Otros dicen: no, al público hay que acostumbrarlo, enseñarlo, guiarlo. Tiene que tener mayor visión, más ángulos. Por eso yo creo que si la palabra sensacionalismo no está bien, el concepto objetivo sí lo está.

¿Que trabajos de lectura semiótica recomiendas?

"Hay pocos. Habría que investigar. Todas estas preguntas que me haces habría que estudiarlas. Habría que replantearlas. Son cosas en las que se puede profundizar". Concluyó diciendo Alejandro Semo Groman.

La negrita coquetamente se asoma a la ventana del balcón y le dice a don Folfas con voz tipluda:

1. La negrita: ¿Don Folfas que anda usted haciendo?
2. Don Folfas: Vengo a verte vida mía porque el amor que te tengo me llena de gran tormento.
3. La negrita: Que no me ande molestando por favor se lo pido porque soy mujer casada y es celoso mi marido.
4. Don Folfas: No tengas miedo chatita que yo de una patada desbarato a este tizón y para que veas que te quiero a esperarlo aquí me estoy.
5. El negrito: ¡Así los quería hallar!
6. Don Folfas: Negro te voy a matar. Aquí estoy para defender a mi amada.
7. El negrito: También mi cuchillo está para darte una puñalada. ¡Abreme la puerta negra, si no te voy a matar!
8. El negrito: El narigón ya espichó. Ahora ivamos a ver señorita cómo corren las peras!
¡Abreme la puerta negra, si no te voy a matar!
9. La negrita: Perdón te pido de veras. Es cierto que lo quería más nunca fue mi querido.

Versión oral y escenografía de doñas Josefina y Ma. Luisa Velasco Rebollo, de la representación Los Celos de don Folfas: pieza de títeres puesta en escena en 1915 en el barrio de San Francisco, Oaxaca, Oax. texto fiel al oral recogido por Guillermo Pérez Velasco.

Nota: Hay dos versiones orales. Entre los diálogos 6 y 7. Una versión dice que don Folfas sacó el cuchillo y que el negrito la pistola. La otra es la que quedó aquí asentada. Este parlamento de Títeres es de la autoría de Don Antonio Vanegas Arroyo como otros de la época (Los adelantos del niño Pepe, Juan Pico de Oro, Los gendarmes, Los novios, Días pasados por agua, Una corrida de toros o el amor de Luisa, etc.). En la imprenta de A. Vanegas Arroyo también escribieron Arturo Espinosa (Chóforo Vico) y Constancio S. Suárez, de este último se incluye la revoltosa, ilustrado por José Guadalupe Posada. Se agradece la información y materiales proporcionados por don Arsacio Vanegas Arroyo.



Antecedente del manejo del guión en la radionovela

LA REVOLTOSA

SAINETE EN DOS CUADROS Y EN PROSA

ARREGLADO POR

C. S. SUAREZ.

PERSONAJES.

MARIQUITA—RAMONA, [mujer de Prudencio] PACHA, [mujer de Toribio] NARIQUITAS—EL SEÑOR DON GUADALUPE, [casero] MIGUEL, PRUDENCIO, —TORIBIO, VECINO 1º, —VECINOS, CHICO 1º, CHICO 2º, CHICO 3º, CHICO 4º, ORTIGUILLOS Y CHILQUILLAS. *La escena en Mézicó en una casa de vecindad.*

CUADRO PRIMERO.

Salto de casa de vecindad. Escena a la derecha que conduce a las viviendas altas. A la derecha primer término, puerta del cuarto de Ramona y Prudencio, en 2º término puerta del cuarto de Miguel. A la izquierda la de Pacha y Toribio y la de Mariquita a un lado; a otro la del Sr. D. Guadalupe con su letrero arriba que dice: CASERO. Es de tarde.

ESCENA PRIMERA.

RAMONA, PACHA, MIGUEL, PRUDENCIO, TORIBIO, CHICOS Y CHICAS, que estarán colocados en las paredes farofillos de papel. A un lado una mesita donde juegan a la baraja Prudencio, Miguel y Toribio. El Vecino 1º tiembla una vitruela sentado en una silla. Pacha y otra vieja cuelgan farofillos en las viviendas altas. Vecinos y vecinas agrupados al Vecino 1º y a los jugadores

TORIB. Eh, alza!,
MIG. No seas tramposo!

PRUD. Cuartilla al dos de oros!
TOMIB. Seas en puerta.
MU. Eso no es legal. Así no juego.
VECIN. 1º Vamos á ver. *(Canta)*
 ... Una muchacha muy sí galán
 Con cierto viejo se piny á besar...."
VECIN. 2º Ni, no, eso es ya muy viejo!
VECIN. 1º Pues qué cosa quieres.
UNA VEO. Otra más bonita y nueva.
VECIN. 1º Bueno; ahora ve an *(Canta)*
 ... Tu tu agüda de tuda faz,
 De pié o sigüto, tallo gütil;
 Por ti me cuitados con agüarás,
 Por sí me preudo qual cu gündil."
PRUD. B en! bieu, uraval! *(Apunta los tolos.)*
VECIN. 1º *(Canta.)* Si ju eres va no... A una bar-
 quilla. Tá tras reñudo - Yo castaré. -
 Cuan lo leguo nó al otro a lo - En diando
 cepal te sentaré *(Representa.)* ¡V ya r
 me acuerdo de lo demás.
VECINOS. Pues otra, otra entonce!
VECIN. 1º Vya un corcillo. *(Canta.)* "Señores
 voy á contaries...."

ESCENA SEGUNDA.

DICHOS y D. GUADALUPE.

D. GUAD. Pero qué escualido es este señores!
VECINOS. Nada que escualido ni que calabazas!
PRUD. Nos es amos divertiendo.
D. GUAD. Si para que después si lo sabe el dueño
 de la casa, me a cargue á mí y me eche
 la mala suzgo, cauto..... solo falta el
 pulque.
MIG. No falta, que aquí tenemos harto. Ud. guar-
 ta! *[Echóse un gran jorro que está
 debajo de la mesa y bebiendo un gran
 sorbo.]*
D. GUAD. Qué barbaridad! Volver la casa un....
RAM. Pero que no ve Ud. Don Lape que ahora
 es día de fiesta y es preciso divertirse.

- ACINOB. Si sí, sí! Viva doña Ramoncita. ¡Viva!
 D. GUAD. Ve coné parie al sefior para que los mande
 mi car
 MIG. Y se quedará la casa vacía como su boca,
 patrén!
 D. GUAD. ¡Ino entel! *Ilue odemán de puytlo á*
Migu!
 RAM, PACH. ¡Jesús! *Se entran á sus cuartos*
y cierran las puertas.

ESCENA TERCERA

DICHOS Y MARIQUITA.

- MARIQ. Buenas tardes! buenas tardes!
 MIG. Buenas tardes Mariquita
 FRUD. Ay, qué seña tan re-bonitas!
 MARIQ. Qué simpáticas! Pase Ud. hermosa!
 TORIB. Venga más por Ud. á divertiren!
 D. GUAD. Qué coloritita viene usted! Parece! una
 malazona panchera!
 MARIQ. Pero señores, qué es eso? Tantas cosas soy
 yo?
 MIG. [Esta mujer me hace bailar jarrabe! el co-
 razón
 MARIQ, Qué dice Ud!
 FRUD. Esos ojitos a'umbran más que la luz, eléc-
 trica
 TORIB. Que boquita parece un calabazate!
 MIG. [Qué ma diron!
 MARIQ. No hay otra costurera como Ud. tan primo-
 rosa.
 FRUD. [A. c. lto] Por quién se decide Ud. en-
 cam'osa?
 TORIB. [Id. m.] A quién prefiere Ud. vidita más?
 FRUD. [Id. m.] ¿Verdad que á mí me quiere Ud?
 TORIB. [Verdad que á mí! Yo la adoro de verdad.]
 RAM y PACH. } [Abren un poco la puerta y espían]
 MARIQ. }
 FRUD. } ¡e y! pero si me dá mucha vergüenza!
 Elija Ud!

MIG. [Al oírlo.] Marquita yo amo á Ud. con toda mi alma.
 MARIQ. Esa es una formalidad. Luego le resolveré á cada uno. Adiós!
 PRUD. Oiga Vd. angel mío!
 TORIB. ¡híntel!
 NARIQ. Cielito!
 PRUD. Lindal!
 MARIQ. Adios, adios. [Se vá.]

ESCENA CUARTA.

RAMONA, PACHA y DICHS. MENOS MARIQUITA.

RAM. [A Prud.] Ya, ya te oí, gran sinvergüenza!
 PACH. [A Torib.] Va nos tomaremos el pato Sr. Don Toribio.
 TORIB. Pero mujer!
 RAM. Y yo creyendo que eran tan buenos! Pero ¡pobre de tí si es algo de cierto... ..
 PRUD. Si todo ha sido para plátos.
 RAM. Para sinvergüenzas!
 NARIQ. ¡Qué gusto que yo no tengo quien me regañe!
 RAM. [A Prud.] Pero lo que es tú, no te burles de mí!
 PRUD. ¿Cuy hombre? Si ya te he dicho.....
 RAM. Conmigo nadie juega, estámos!
 PACH. [A Toribio] ¡E vas á acordar de mí.
 TORIB. Eh! ya basta de sermones!
 PACH. [A Toribio.] Sinvergüenzas!
 RAM. [A Prud.] Llévate, aparición con tu piruja!
 PRUD. Mariquita no es ninguna piruja.
 RAM. A él aunque la defienda!
 PRUD. Sí, sí
 RAM. Pues toma! [Va á sumarle en la boca.
 PACH. [A Torib.] Tenga Ud! [Idem.]

ESCEÑA QUINTA.

DICHOS y DON GUADALUPE.

- D. GUAD. Uj! Ya se acabó la gaital Silencio, seño-
ra Cruz!
- PACH. Organé Don Guadalupe.....
- D. GUAD. Bueno, cálmese Lda., que así me compro-
meten.
- RAM. Es que.....
- D. GUAD. ¡Bueno! (A Pach.) Hable Ud. Deña Pa-
chita.
- TORIB. Hable Ud. deñe Cotarilla que ya tiene per-
misso del Sr. Gobernador (con acento)
- PACH. Bueno; pues ve Ud. a estas bombres! Pues
son unos sinvergüenzas!
- TORIB,
RAM. ¡Enajenada! Oiga Deña Pachota, yo no.....
¡A D. Guad! Ud. conoce á la tal Mari-
quita? ¿Por qué hechas unas brutas á este
par de torugos. ¡Por Toribio y ¡Inden-
tá! Maldita rosa remedida! Yo le cono-
cí de pata al sac o y hora es que es barrileta
de un taller de modas y..... hoy se
cree mi y chula.
- PACH. Vuelve locos á todos los hombres. Deña Ud.
decrielo al dueño de la casa..... ¡Es una
piruja!
- PRUD. No señor, estas viejas son las habladeras,
las revoltosas.....
- D. GUAD. No señor, de lo que les digo á todas es que
no sepan con los escandallitos porque de lo
contrario se d'án de esta casa. Yo se lo diré
al dueño. Con que ya lo oyan.
- RAM. ¡A Prud! Anda, vámonos pa dentro.
- PACH. ¡A Torib! Vámonos y ya lo oyó. ¡Váase.

ESCEÑA SEXTA.

D. GUADALUPE y á poco MARIQUITA

- D. GUAD. Por vaya con la Mariquita! En cuento la...
visentes la voy á poner más colorada.....

- RAM. Lo ves, lo ves? Quién te lo manda?
 CHICO 2º. [Llorando] Este Necario! ay! ay!
 RAM. Eh! ¡al calle la boca!
 CHICO 3º. Yo apenas pude coger diez tacoyotes y
 quince de *huacales*.
 UN VECINO. Pero que casualidad, al primer palo, la rom-
 pió.
 CHICO 3º. Así sí nos divertimos!
 PACHE. Bueno, bueno; ya pasó todo. Ahora vamos
 a las á lucas del Carmen.
 PRUD. Ya son las siete y media. Echense de desin-
 te las mujeres.
 TODOS. Vámonos, vámonos!
 D. GUAD. Ah! niños; pero antes apáguense los faro-
 les, no vaya á haber una quomazón.
 CHICOS. [Apagando las faroles.] V. y. y. hora
 si vámonos. [Van se van muchos Don
Qui datuq.]

ESCENA OCTAVA.

DON GUADALUPE solo; e *ya el farol del
 zaguán; en el centro le juegan al farol que es de
 la calle y dice:*

Magnífico! Los vecinos que no fueron á las
 lucas, están ya encerrados. Ahora sí: con
 esta oscuridad ni quien me viente!
 Ay! Mariquita! Me prefirió á mí! Me ha ci-
 tado á esta hora! ¡Ay, que gusto!

ESCENA NOVENA.

PRUDENCIO, TORIBIO y MARIQUITAS,
que entrarán uno por uno.

- PRUD. [Estoy que ya me acabo de alegrar! Se de-
 cidó Mariquita por mí!]
 TORIB. [Entra.] ¡Ay! Mariquita! va á ser mía.
 Ay que contento estoy!
 D. GUAD. ¡Hi! quién va?
 MARIQ. [Entra.] [Por fin Mariquita va á decirme
 que sí!]
 D. GUAD. ¿Quién es? quien anda por ahí?

LOS CUATRO *(Contra-íctos de aquel encuentro)* ¡Je
 ¡el ¡el. *(Tienen)*
 D. GUAD. *(A Pru L.)* ¿Qué hacen Uds. aquí? Pues
 no se fueron a las luces?

ESCENA DECIMA.

DICHOS Y MIGUEL *(A pppp MARIQUITA.)*

MIGUEL. *(Ay)* Marquita y no debe tardar. Es se-
 segurísimo que esta noche me hará el... el
 que tanto anhelo. Pero ¿quién es andan por
 acá? ¿Qué es esto?
(Sale Mariquita de su cuarto.)

D. GUAD. *(En voz baja)* ¡A Maric! Marquita mía
 MIG. *(Que lo oyó)* ¡Un empujón al cuerpo!
 ¡Ah, viejo bribón!

D. GUA D. *(Gritando)* ¡Socorro! socorro! socorro!
 PRUD. *(Qué maldita mujer!*

TORIB. *(Tantos asonidos)*
*(A los gritos del casero salen varios
 y entrecierran sus puertas.)*

ESCENA UNDECIMA.

RAMONA, PACHA, RAMONAS Y VECINAS CHI-
 CILAS, ETC.

RAM. *(A Pacha.)* Vaya el efecto; Pacha.
 P. CH. Ahora si estarmentarán estos tarugos
 D. GUA. Pero qué esto señoras?
 MARIQ. Qué cosa les pasa? *(Riéndose)*
 MIG. Pasa, que U. es una pérdida una.....
 pu... erca!

MARIQ. Miguel!
 MIG. Ha citado U. a todos sus amantes, apar-
 tado a cada uno, para comprarlos eternos.
 No tiene U. ni tantita vergüenza. Qu
 merece esta mujer?

RAM. Merece un premio, porque accedió a los
 consejos míos, y de Pacha, que fueron
 los de arreglar esta trampa...

MIG. Ehi cómo?

- RAN. Arreglamos esta trampa para que escarmentaran nuestros atontados maridos!
 Y yo también!
- NARIC. ¿Cómo, cómo está eso?
- MIG. Pues nada, hombre: que aconsejamos á Mariquita que citara á sus amantes á la misma hora aquí en esta casa para que quedaran desengañados.
- PACH. Y ella qué...?
- PRUD. Ya, va comprendi! Perdóneme Mariquita, que tan mal haya pensado de Ud.; pero al no saber la trampa esa!... tuve razón...
- MIG. Es cierto.
- MARIQ. Bueno, entonces á quién corresponde Ud.
- MIG. ¡A tí solito! ¡Lo albraca!
- MIG. ¡Oh dios! Oh ventura!...
- PACH. ¡A Torib! Escarmentaste, Toribio?
- RAN. ¡A Prud! Escarmentaste, Prudencio?
- PRUD. y { Quita allá!
- TORIB. Dame el brazo mi Mariquita y ahora sé á las luces, de veras! á gozar!...
- MIG. ¡La da el brazo! Bien dich, á gozar!
- MARIQ. Pa decir que yo también quedé chato?
- D. GUAD. Sí D. Lupito. ¡Pues que quería Ud!
- MARIQ. Y mañana á buscar casa; que aquí no me conviene.
- MIG. Celosillo! Mira: La mujer que es honrada aunque ando entre la lumbre no se quema.
- RAN. ¡A las Luces! ¡A las noes!
- PACH. ¡Viva D. Miguell!
- CHIC-S. ¡Vivaá!
- TODOS. ¡Vámonos, vámonos! ¡Se van!
- D. GUAD. ¡Ahora me la pagarán con la puerta. No les abro por vida que no les abro! y mañana les cobro un peso por cada taquillo!
- Al público. ¡Y aquí acaba el sainetillo. Muy buenas noches, señora.

Lib. [20]

FIN.

TELON.

EL PLACER DE LA NIÑEZ

COLECCION COMPLETA

— DE —

MONOLOGOS

FÁCILES DE REPRESENTARSE
POR JOVENES Y SEÑORITAS

PUBLICADOS:

AMOR QUE REVILECI,

ANTES DEL BAILE,

AMAR SIN ESPERANZA,

EN LA COCINA,

HACIENDO EL OSO

Y PASIÓN ETERNA.

SE HALLAN DE VENTA

— EN —

La Imprenta de A Vanegas Arroyo

MEXICO

Datos relativos a la Red Radiotelegráfica Nacional de México.

X.

La Red Radiotelegráfica Nacional se compone de 25 Estaciones, cuyos tipos, potencias y lugares de ubicación se dan a conocer en la siguiente lista:

Ubicación	Potencia	Tipo
Ante Maratit, B. C.	1 kilowatt	Ondas continuas cortas.
Hermosillo, Son.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
Hermosillo, Son.	200 watts	Ondas continuas cortas.
Alamos, Son.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
La Paz, B. C.	1.5 kilowatts	Ondas amortiguadas.
La Paz, B. C.	200 watts	Ondas continuas largas.
Castillo, S.M.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
Castillo, S.M.	200 watts	Ondas continuas cortas.
Jarullin, S.M.	2 kilowatts	Ondas continuas largas.
San Juan, Méx.	1.5 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Atapulco, Gro.	2 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Salina Cruz, Oax.	2.5 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Tampico, Tam.	1.5 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Tarzan, Ver.	2 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Veracruz, Ver.	6 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Veracruz, Ver.	1 kilowatt	Ondas continuas largas.
Minahermosa, Tab.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
Yajón, Yuc.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
Yucatán, Yuc.	1 kilowatt	Ondas continuas largas.
Yucatán, Yuc.	200 watts	Ondas continuas cortas.
Yucatán, Yuc.	100 watts	Ondas continuas cortas.
San Cosme, Q. Roo.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
San Felipe, Q. Roo.	2 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Veracruz, D. C.	2 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Veracruz, D. C.	6 kilowatts	Ondas continuas largas.
Veracruz, D. C.	100 watts	Ondas continuas cortas.
San Luis, Rio Colorado, Son.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
Chihuahua, Chih.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
Veracruz, Cosb.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
Chihuahua, Chih.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
San Felipe, Jal.	200 watts	Ondas continuas largas.
Querétaro, Qro.	1 kilowatt	Ondas amortiguadas.
Veracruz, Cosb.	2.5 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Chapultepec, D. F.	20 kilowatts	Ondas amortiguadas.
Chapultepec, D. F.	5 kilowatts	Ondas continuas largas.
Chapultepec, D. F.	6 kilowatts	Ondas continuas largas.
Chapultepec, D. F.	200 watts	Ondas continuas cortas.
Chapultepec, D. F.	200 watts	Ondas continuas cortas.
Chapultepec, D. F.	100 watts	Ondas continuas cortas.
San Felipe, Q. Roo.	100 watts	Ondas continuas cortas.

Como puede verse por la lista anterior, el moderno tipo de "ondas continuas cortas" ocupada un lugar importante en las Estaciones nacionales, substituyendo al de ondas amortiguadas que en su tiempo no muy larga tardó que quedar dedicado exclusivo-

mente para el uso de las Estaciones destinadas a la atención de las de "a bordo de vapores."

Los equipos de ondas cortas, instalados hasta la fecha, han sido desarrollados y construidos en los Talleres Aereos a las Estaciones

"REMINGTON"—La máquina de escribir del Telegrafista.

Boletín TELEGRÁFICO Mexicano

... y Central de Chapultepec, y está pres-
 tando servicios a las líneas de Chapultepec
 y con una potencia de 250 watts instan-
 te tres veces de la que se le ha estado
 usando desde hace mucho tiempo en el mis-
 mo resultado, es mensual, comunicación
 constante a México Capital y Mérida, en Tu-
 sfilán, y también con Alcañales, en Huamantla.
 El promedio de mensajes de tránsito dis-
 tanciados por las estaciones de Chapultepec
 y Mérida, que se han que han sido mayor nú-
 mero de mensajes, es como sigue:

Chapultepec, D. F.—1,100 palabras transmiti-
 das y
 840 palabras recibidas.
 Mérida, Yuc.—1,100 palabras transmitidas y
 840 palabras recibidas.

... y Central de Chapultepec, y está pres-
 tando servicios a las líneas de Chapultepec
 y con una potencia de 250 watts instan-
 te tres veces de la que se le ha estado
 usando desde hace mucho tiempo en el mis-
 mo resultado, es mensual, comunicación
 constante a México Capital y Mérida, en Tu-
 sfilán, y también con Alcañales, en Huamantla.
 El promedio de mensajes de tránsito dis-
 tanciados por las estaciones de Chapultepec
 y Mérida, que se han que han sido mayor nú-
 mero de mensajes, es como sigue:

II.

ESTACIONES RADIO DIFUSORAS establecidas en la
 República, con Gnda fija, tomadas de la banda
 de 100 a 550 metros.

PARA TELECOMUNICACIONES.

Llamada.	Propietaria.	Ubicación.	Potencia watts.	Gnda. metros.
C.T.A.	Alberto Felco Baus.....	Guadalupe, Jal.	101	360
C.T.B.	El Buen Tono, S. A.....	México, D. F....	1,000	370
C.T.C.	Hugo del Canto.....	Veracruz, Ver....	101	380
C.T.D.	Ramón Paradedas.....	Veracruz, Ver....	101	390
C.T.E.	Ramón Sierra O.....	Puebla, Pue....	101	392
C.T.F.	Federico Zapirilla.....	Oaxaca, Oax....	101	392
C.T.G.	Amal González.....	México, D. F....	101	390
C.T.H.	Constantin Yáñez.....	Morelia, Mich....	101	391
C.T.I.	Carlos Gutiérrez, S. A.....	México, D. F....	101	392
C.T.J.	General Electric, S. A.....	México, D. F....	1,000	390
C.T.K.	Luis O. Cordero.....	La Piedad, Mich.	101	390
C.T.L.				
C.T.M.	Agustín Villarreal F.....	Torreón, Coah....	101	391
C.T.N.				
C.T.O.	Arturo Narváez.....	México, D. F....	101	391
C.T.P.				
C.T.Q.				
C.T.R.				
C.T.S.	Corrección Durango.....	C. Lerda, Dgo....	101	390
C.T.T.				
C.T.U.				
C.T.V.				
C.T.W.				
C.T.X.	"Excelsior".....	México, D. F....	500	391
C.T.Y.	Ferilón Socialista.....	Mérida, Yuc....	100	361.8
C.T.Z.				

DIFUSORAS OFICIALES.

C.E.A.	Secretaría de Agricultura.....	México, D. F....	50	400 a 550, 60 a 427
C.E.B.	Gobierno del Estado.....	Querétaro, Qro....	50	335
C.E.C.	Secretaría de Educación Públ....	México, D. F....	500	367
C.E.F.	Gobierno del Estado.....	Chihuahua, Chih....	50	335
C.E.L.	Secretaría de Industria y Com....	México, D. F....	1,000	450

"REMINGTON"—La máquina de escribir del Telgrafista.

SERA MUY HERMOSA EL CONCIERTO DE HOY POR NUESTRA ESTACION C. Y. X.



Srta. Mercedes Ross



Sr. Juvenal Lopez



Srta. Guadalupe Segura



Sr. Plutarco Barreiro



Srta. Concepcion Jaramilla



Srta. Refugio Cortez

El viernes 30 de enero 1928

Por un éxito el radiocorrelario que transmitirá hoy la estación difusora C. Y. X., de MEXELBIDI y "Ellesta de Ilvestia", que hemos conagrado en la función del programa artístico de valer, que pondrán en alto nuestra transmisión. El conocido y talentoso pianista

profesor Plutarco Barreiro, de quien ya hablamos en una de nuestras ediciones por haber lucido en uno de nuestros conciertos-queasos, actuará al piano obras de Chopin y Beethoven. El violinista Juvenal Lopez actuará obtiene su merecimiento para nuestro concierto de hoy, y esperamos que sus interpretaciones

sean tan gustadas como en otras ocasiones. Conchita Jaramilla, la recitadora de los señoras suales, discípula de la señalita profesora María Luisa Tena, recitará poemas e canciones y surtidos (cantaleros). La señorita Jaramilla es de un gran talento y posee un dístico perfeccionista impo-

DARÁ UN HERMOSO CONCIERTO HOY LA DIFUSORA "EXCELSIOR"



Sr. ARTURO BARREIRO

Sr. CONCEPCION BARREIRO



Sr. ARTURO BARREIRO

Sr. CONCEPCION BARREIRO

Hoy, a las veinte horas, como de costumbre, dará principio nuestro concierto en el que tomarán parte tres magníficos artistas.

El profesor "Arturo" Barreiro, que tanto gusta en sus ejecuciones transmitidas por la G. V. P. de la Secretaría de Educación Pública, tomará parte en el programa de hoy, tocando la mejor de su repertorio.

La muy inteligente recitadora, señorita Concepción Barreiro, dis-

pondrá de la señorita María Luisa Ríos, recitará versos sacados de las alumnas de la escuela. Ella se ha distinguido en nuestros conciertos y han gustado mucho por la sencillez de sus dictiones en recitaciones. Esperamos que el público guste del arte de esta artista.

La señorita Carmen J. Torres, discípula de la señorita Ríos, recitará algunas de sus canciones, de los libros de guerra y algunas declamaciones. La señorita Torres posee una bella voz de soprano.

Semblanza, opiniones y testimonios documentales de Concepción Jaramillo Villalobos, otorgados a Gloria Juárez Soto el 17 de abril de 1991.

Trayectoria

Concepción Jaramillo Villalobos o Georgina Guillén (nombre artístico que ella mismo eligió) es considerada pionera de la radiodifusión. Declamadora de Extensión Educativa por Radio (actualmente XEEP - Radio Educación) de 1927 a 1931 y discípula de María Luisa Ross, primera directora de la mencionada radiodifusora.

"María Luisa Ross -afirmó Concepción Jaramillo-, además de haber sido la primera mujer que tuvo un cargo importante, organizaba programas culturales con sus propios alumnos, entre los que recuerdo a Salvador Romero Sologuren, (poeta) y a Idolina Romayoli, (reina de los estudiantes). En aquel entonces éramos un grupo, yo niña, era la más chiquita de todos.

"Hay una foto mía en la portada de una revista que por cierto costó diez centavos: "La voz del radio". (Ver págs. 211 a 226 de este Apéndice). En esta revista se detallan los primeros programas que hubo en la radio y también hay un retrato del señor que hizo posible que yo estudiara: el señor José Manuel Puig Casauranc, que era el Ministro de Educación. El me oyó recitar en un festival de tercero o cuarto año de primaria. Me llamó, yo estaba vestida de china poblana, y le recité *La Chinaca*, me dijo que si yo quería estudiar declamación. Mis papás dicen que eso cuesta mucho dinero y que no deja nada, le conteste yo. Sonrió y me afirmó: yo voy a hacer que tú estudies.

"Entonces estaba un señor de apellido Olaguibel en la Secretaría de Educación impulsando cuentos infantiles. Se puso "El pulgarcito" y otros más que se escenificaron en el Hidalgo. Fuimos mi mamá y yo a verlo a la SEP y obtuve una pensión de treinta pesos mensuales durante tres años, los mismos que estudié en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación que estaba en Moneda. Allí estuvo el primer Conservatorio en un edificio que tenía un corredor grande. Veinte años después hubo una comida con todos los que habían sido alumnos de allí. Si yo hubiera tenido el apoyo de mi familia me hubiera ido a Europa a estudiar.

Surge la Radio

"Recuerdo que en los inicios de la radio las estaciones eran básicamente culturales. Desde la oficina de Ma. Luisa Ross (de Extensión Educativa por Radio) se hicieron las primeras transmisiones. Esas oficinas estaban en la Secretaría de Educación, en las calles de Argentina, en el Centro, allí me llevaba mi mamá -porque todavía era yo de mamá- ella sí me apoyaba, pero ya cuando la clase de recitación y de declamación se volvió arte dramático, me sacó.

"Margarita Hernández Garmendia era una de mis compañeras. Yo hubiera sido de la generación de María Douglas; después hubiera estado con Seki Sano, todo ese hubiera sido mi grupo. Después conocí a Víctor Moya pero ya lo conocí cuando fui secretaria en el Banco Ejidal. En aquellos tiempos la juventud y la niñez se preocupaban por las cosas artísticas, la Srita. Ross esto lo apoyó muchísimo.

"Las reacciones del público eran una cosa muy interesante; una vez me llamaron de XEW, un señor Naranjo -que no me explicó por qué ahora que festejaron los cincuenta años de la "W" no lo mencionaron- también fue de los directivos de esa estación, yo declamé unas cosas de Alfonsina Estorni y curiosísimo porque entonces estaba la XEW en 16 de septiembre, en los altos del Olimpia, bajé y encontré unas personas amigas más que me dijeron: oye, acabas de recitar ¿verdad?, te oímos. Así es que sí ponían las gentes los radios y nos escuchaban porque era lo único que entonces teníamos. La radio era el medio de comunicación más directo.

Las radio y telenovelas

"La radionovela fue una de las cosas más importantes que tuvimos porque de ahí salieron valores que después cuajaron en la televisión. Actualmente la telenovela tiene en sus manos un porvenir maravilloso, hay gente que se ha preocupado muchísimo por hacer cosas de verdadera calidad como Ernesto Alonso que hizo, por ejemplo, *Cartas sin destino* con el argumento de Cyrano de Bergerac; luego *El Carruaje*, él ha hecho cosas muy importantes (la telenovela histórica) que tiene el mérito enorme de que allí se queda, no pasa.

"Es muy bonito trabajar en telenovelas, es muy bonito, y tenemos muy buenos directores: Araiza es muy buen director. La dirección de la obra depende mucho de la historia que se tenga. Los directores deben tener muy en cuenta al escritor de las telenovelas y creo yo, que no le han dado toda la importancia que tiene porque

de una buena historia, un buen director saca adelante la telenovela, y fíjate, en el mensaje que cada telenovela va a llevar. Que no hagan un prototipo de la gente mala, ¡eso es muy peligroso! Están haciendo telenovelas en donde el héroe es un asesino, por ejemplo, entonces exaltan las cualidades negativas de los individuos y hay que fijarse que todo eso llega a la mente, al subconsciente de la gente; entonces, es muy importante, primero que nada, el argumento y el escritor, que tengamos buenos escritores y ¡tenemos muy buenos escritores!, el talento en México es lo que más abunda, nada más tienen que orientar ese talento hacia una cosa absolutamente positiva.

"Por otro lado, tenemos el aspecto comercial, se pueden hacer telenovelas comerciales, pero se puede hacer lo que Ernesto Alonso ha hecho: son comerciales, él no pierde un centavo. Es un equipo precioso lo que él tiene, porque está muy bien organizado, trabajar en el equipo de Ernesto es maravilloso porque es muy disciplinado, muy respetuoso. Sus técnicos son muy responsables como también son los de Luis de Llano y mucha gente dentro de la televisión, nada más que hay que tener mucho cuidado en la selección del argumento y con el argumento lógicamente del escritor. Hace poco precisamente se quejaban algunas de las chicas que escriben de que no se le da al escritor de las telenovelas toda la importancia que en realidad tiene. Son como los libros que uno lee; hay libros bien escritos y mal escritos. Tu empiezas a leer un libro y no puedes dejarlo porque está bien escrito, encuentras tantas cosas hermosas en un libro que dices: no duermo pero acabo el libro, y hay telenovelas que dice uno: ¡hay bueno!, este capítulo estuvo muy bonito pero hay el otro ¡qué feo! No parece que sea el mismo escritor, entonces haciendo una buena selección de un buen escritor, un buen argumento, y lógicamente el actor porque el actor es el que presta su cuerpo, su voz, todo y con un buen director, adelante. Es hermoso verse uno en la telenovela. Es muy emocionante.

Actué en Senda de Gloria y Angeles Blancos

"Tenemos tantas caritas nuevas en la televisión y voces en la radio, pero siempre aquellas voces primeras de la radio, todavía se oyen y todavía nos emocionan porque eran fundamentales y lo que bien se finca no se acaba. Esas fueron bien fincadas, tuvieron bases. Era un gran amor al arte y ¡sigue siendo un gran amor! porque el actor, el amor más grande que tiene, es su carrera. El actor vive para su carrera, es una de las carreras que yo creo que son más celosas, pero de mayor satisfacción, porque en el momento de la actuación es un goce trabajar si ama uno su carrera,

pero en ésta, entran más en juego nuestras cosas anímicas es más nuestra, las otras tienen más cosas alrededor y nosotros estamos adentro y nos expresamos hacia afuera, es como el calor que el sol nos da y nosotros somos un sol que expandemos calor, es muy atrevida esta semejanza pero el actor que se siente sol y que está en ese momento mandando su voz, imagínate qué satisfacción tan grande saber que llega la palabra, la emoción a los demás y esto se siente más en el teatro porque en el teatro tenemos más el contacto directo.

"Para mí los años más felices de mi vida fueron los dos que duré en la Compañía Nacional de Teatro con Augusto Benedico, Germán Robles y Carlos Ancira, quien dijo que yo podía hacer un papel dentro de la Compañía Nacional de Teatro, trabajé en *Qué Formidable Burdel*, tuve un papel, y bueno, me sentí felicísima. El día que Augusto Benedico me dedicó un retrato, que dice: a mi compañera Georgina Guillén (porque este es mi nombre de teatro), me sentí muy feliz porque yo admiraba tanto al señor desde lejos, precisamente por todo ese tiempo que duré, de esos retratos de niña, de esos retratos de adolescente, de mi época de trabajo en el Banco Ejjidal, en tantas partes donde estuve trabajando y llegar a lo que yo verdaderamente quería ser y hacer en la vida, entonces fue maravilloso", concluyó afirmando.

— 1926 —

Gran FERIA

del Centro Escolar

"Julio S. Hernández"

Colonia Perdrillo.

Noviembre de 1926.

PROGRAMA:

-- Día 19 --

A LAS 9.30 hs.



DEDICADO A LAS AUTORIDADES ESCOLARES

- I. "Polonesa Militar" Chopin. Piano por el Sr. Prof. Francisco Esquivel.
- II. *Allocución de Apertura.* Por el C. Sub Director Prof. Clemente J. Nápctes
- III. "Te he de Querer" Orfeón a tres voces por alumnos de 4o. 5o. y 6o. años. Prof Esquivel
- IV. *Recitación.* Galantería de la niña Concepción Jaramillo.
- V. "Una Lágrima" Vals. de J. N. Chagoya. Piano por la Srta. Profa. Dolores G. del Moral.
- VI. "Cuatro Milpas" Cuadro. Galantería de la Escuela 'Lic. Fco. Primo Verdad' Vallejo.
- VII. *El Circo de Salón.* Cuadro por los niños del Kinder. Galantería de la Bca "Primo Verdad"
 - { Niños con bastones. Prof. Luis González Bravo.
 - { Niñas con penachos. Prof. Ramón Perea Jr.
- VIII. *Gimnasia Calisténica.*
- IX. *Declaración Oficial de Apertura de la E: S: A por la Autoridad Escolar.*
- X. *Actividades Mentales y Motoras.*

MENTALES:

- LENGUA NACIONAL, 1er. Ciclo. Profas. Mercedes Escobar y Soledad C. Basurto
ARITMETICA, 2o. Ciclo. Profs. Willehado Guzmán y Héctor Marín G.
CIENCIAS NATURALES E HISTORIA, 3er. Ciclo. Profs. Romeo Rosado L. y Manuel S. Hidalgo.

MOTORAS:

- Confección de Aguinaldos. 1er. Ciclo. Profa. Josefina Medina
Siluetas Madera- Flores. " " " Consuelo Silva.
Confección Muñecas " " " América del R. de Aranz.
Cestería 2o. " Prof. Efrén Ramírez.
Pintura en Cristal " " Profa. Rosalina Ramírez.
Preparación Grasa " " Prof. Luis Gutiérrez.
Carpintería 3er. " " Romeo Rosado L.
Servicio de Mesa " " Profa. Marta P. Ledón.
Decorado Porcelana " " Prof. Manuel S. Hidalgo
Foto Oleos " " " " " "

NOTA: Visita a los salones de Exhibición Escolar durante los días 19, 20 y 21 de 10 a 13 y de 16 a las 18 horas.

□ DIA 20 □

- A las 15½ horas. -

Dedicado a los Alumnos del Plantel y sus familiares.

- I.- Pieza de Música - Piano por el Sr. Prof. Luis Gutierrez G.
- II.- Alocución por el Sr. Prof. Efrén Ramírez.
- III.- "Dulce Añoranza".- Canto a dos voces por alumnos del Plantel.
- IV.- "Salve Niñez".- Recitación por la niña de 5o. año. Rosa Mendez.
- V.- "Capricho Español".- Branco.- Piano por el Sr. Prof. E. Esquivel.
- VI.- Juegos.- Lucha de cable: Azules contra rojos.- Carreras en sacos: amarillos. vs. verdes.- Macanazo Azteca: lila vs. rosa.- Carreras de relevos: 5o. vs. 6o. año.
- VII.- Baile, Cine y Variedades.

□ DIA 21 □

DEDICADO A LA HONORABLE SOCIEDAD DE LA COLONIA.

15½ horas.

- I.- "Musetta".- Vals Bohemia de Puccini - Piano, galantería de la Sra. Ma. de la Luz O. de Rojas.
- II.- "Baile Clásico".- Galantería de la Esc. "Lic. Fco. Primo Verdad", Vallejo.
- III.- Canciones Mexicanas.- Por el alumno de 2o. año "B" Armando Duconing.
- IV.- "Mariposas y Flores".- Cuadro.- Galantería de la Esc. "Primo Verdad"
- V.- Canto y Piano.- Galantería de la Srita. Enriqueta Bretón y Sr. Prof. R. Perera
- VI.- Declaración Oficial de Clausura de la Feria Escolar.
- VII.- "La Media Naranja". ??? ¿Que será? ???

NOTA.-Terminado este acto dará principio la Gran Kermess organizado por Honorables Familias de la Colonia.

PUESTOS

PASTILES.- Sra. María Luisa Cosío, y Sra. R. P. V. de Oonsen
ANTOITOS MEXICANOS.- Familia Escobar.
ATOLY Y TAMALES.- Familia Pérez Trelo.
NIEVE Y PALETAS HELADAS.- Familias Oerduño y Alarcón.
FLORES.- Sra. Rosa R. de Oonsales.
COMPETI.- Sra. Ma. Teresa R. de Venezuela.
COMPETI.- Sra. Angélica O. V. de Guerrero.
CRUZ ROJA.- Familia Calcutti y Villara.
RIPA DE KEWPIES.- Familia Alvarez.
CASAMIENTOS.- Sra. Esperanza Serna y Prof. R. Perera Jr.

COMISION DE ORDEN. DISTINTIVO ROJO.

NOTAS.- Dos Jazz Band "Aguila Trillo" y "Diez Bonillas".- Cuidé Ud. los prados "mientras haya plantas, calistrá la humanidad". I. N. Ch.

L

os Alumnos y Profesores del Centro Escolar
" Julio S. Hernández, " Esq. Beethoven y Ver-
calates, Colonia Peralvilla, tienen el honor de
invitar a usted y a su estimable familia para la
"Gran Feria Escolar" que se verificará durante
los días 19, 20, y 21 de los corrientes, según pro-
grama adjunto.

Damos a usted las gracias por su aceptación

México D. F. 15 de Noviembre de 1926

Comité de Alumnos
Atagracia Amaya
Co. año

Comité de Profesores
Jartina N. Chagoya
Director

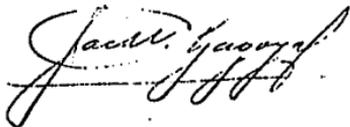
México, D. F., 25 de noviembre de 1926.

Srta. Concepción Jaramillo,
P r e s e n t e.

Muy estimable señorita:

En nombre de los Alumnos y Profesores del Centro Escolar "Julio S. Hernández", me permito manifestarle nuestro profundo agradecimiento, por la elocuente cooperación de usted en la Gran Feria que se verificó durante los días 19, 20, y 21, y, que sin preámbulos, contribuyó grandemente a un éxito escolar y social en la Colonia Peralvillo.

Tengo el honor de subscribirme de usted Atto. Afmo. y S. S.'



Jacinto N. Chagoya.



EXTENSION UNIVERSITARIA

El Departamento de Extensión Universitaria invita a usted y a su estimable familia al recital poético

Amado Nervo

que se efectuará el próximo día 14 del actual a las 19.30 horas, en el Teatro de la Secretaría de Educación Pública (Antiguo Teatro Hidalgo).

Este acto se ha organizado con la cooperación de la Srta. María Luisa Ross, Profesora del Conservatorio Nacional de Música.

México, junio de 1927.



SECRETARÍA
DE
EDUCACIÓN PÚBLICA

México, febrero 24 de 1925.

MARIA LUISA ROSS, saluda muy atentamente a su estimada discípula la Srta. Concepción Jaramillo y se complace en invitarla, a nombre de los alumnos de la Escuela Superior de Comercio y Administración, para que recite en un festival que se efectuará el miércoles 29 de los corrientes a las 19 horas en el edificio de la misma Escuela.

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'M. Luisa Ross', is written over a faint circular stamp or watermark.

APM.

MAS. UNI.
PAM. MEX.



RIT. ESC. ANT. Y ACP.

AL. G. D. G. A. D. U.
RESP. LOG. "ORION" NUM. 67.
JURISDICCIONADA A LA M. RESP. G. LOG. "VALLE DE MEXICO"
DE AA. LL. Y AA. MM.

Dados 14.
Apartado 10.

Número 102...
Expediente

México, D.F., a 20 mayo de 1931.

DIGNIDADES
PARA EL NUESTRO PNL

V. M.
FRANCISCO CHAVEZ Y CALDERON

Int. V.
RITESHAN FEY

M. V.
RAUL CORDERO ARADOR

SECRETARIO
ROBERTO LUENGAS

TESORERO
EDUARDO BRACHO

Int. DIAC.
FERNANDO ARIZKENDI REJIA

ORADOR
NATIVIDAD GARCIA LEAL

PART. MASTERA
GENARO BUIE
RODOLFO RAMOS G.
MARIO SORJA

Señorita
Concepción Jaramillo.
P r e s e n t e.

Señoritas:

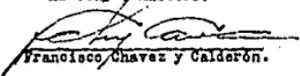
El éxito alcanzado en el festival que organizó esta Respetable Logia con motivo de la celebración del día del Maestro, inquestionablemente que se debió a -- los valiosos elementos que con tan gallarda gentileza nos prestaron su cooperación.

Y como pecaríamos de inconsecuentes si no lo reconociésemos así, ya que de sobra sabemos que de este hagador resultado solo una parte pequeña puede correspondernos a nosotros, de ahí que queramos, en una manifestación de sinceridad, agradeceros la amable acogida que habéis hecho a nuestra invitación.

Por vuestra gallarda gentileza aceptad, pues nuestro reconocimiento que es al mismo tiempo plectesia de homenaje a vuestro reconocido valor artístico.

Con toda atención.

El Ven. Maestro.


Francisco Chavez y Calderon.

LA VOZ del RADIO

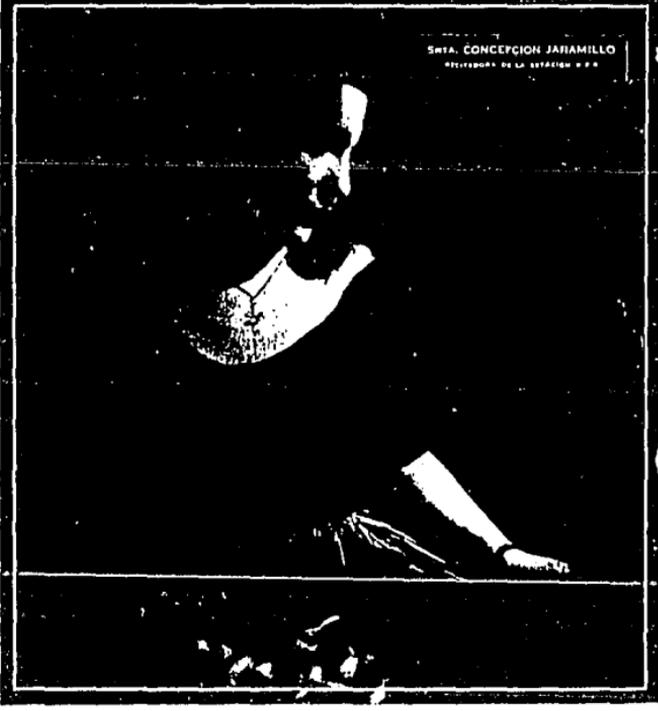
10¢

SEMANA No. 32

MEXICO, D. F.

AGOSTO 2

AÑO DE 1931



SMTA. CONCEPCION JARAMILLO
SECRETARIA DE LA ESTACION W.F.R.



Películas
Cámaras
nunca fallan.
Por eso pre-
fiera la marca
AGFA



DIRECTORIO DE LAS ESTACIONES RADIODIFUSORAS

Licitada	Kc.	Onda	Watts	Teléfono		Dirección
				Mex.	Extensión	
X E D	1630	251	1000	L. 91-13	3-18-66	Edificio X E D de El Buen Tono. Ar. Francisco I. Madero, 29.
X E K	1000	300	181	L. 83-60	1-00-94	Radio Difusora "La Voz del Comercio" Calle Jalisco No. 31.
X E N	751	421	1000	L. 71-04	3-59-74	Radio Mundial Hotel Regio, Desp. 134.
X E O	940	319	5000	L. 14-20	2-08-95	Partido Nacional Revolucionario Av. Juárez.
X E X	388	319	500	L. 35-91	5-41-45	Radio Comercial Bancroft, No. 12.
X E Y A	1140	312	500	L. 20-13	3-07-23	Radio Cultural Calle López No. 7.
X E Y T	1300	310	2000	L. 15-24	3-50-74	Radio Difusora "Victoria" Ar. Juárez No. 48.
X E X	1910	307	500	L. 93-42	3-73-19	Radio Difusora Comercial Calle Durazul 17, Edif. Excelsior.
X E W	470	384	5000	L. 97-24 L. 97-25	3-47-75 3-47-80	La Voz de América Latina desde México Av. 16 de Septiembre, No. 9
X F I	416	365	1000		3-10-20	Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo—Venezuela No. 8.
X F X	860	310	500	L. 91-43	2-01-71	Secretaría de Educación Pública Luz Cavazos Obregón, No. 25.

"LA VOZ DEL RADIO"

REVISTA SEMANAL
PARA LOS RADIOESCUCHAS

Director:
Eduardo Meyer Wehner.
Editado por
"La Voz del Radio," S. A.
Calles: S. Dominguez 3,
Urb. Insurg. Sa. Donceles No. 68,
Tel. Mexicano 3-18-31.
Avenida Postal No. 643.

Número suelta..... \$ 0.10
Número atrasado..... \$ 0.25
PRECIO DE SUSCRIPCIÓN:
Por un año..... \$ 3.00
Por 6 meses..... \$ 2.50
Por 3 meses..... \$ 1.75

UNA IMPORTANTE ESTACION: XEN RADIO MUNDIAL

La internacionalidad y el desarrollo formidable que el radio ha alcanzado en México en los últimos años, ha permitido el establecimiento de estaciones de primer orden en la capital de la República y la utilización de los equipos más perfectos, tanto para atender la importante demanda del comercio y la industria que se han dado origen de la vida difusora como factor de publicidad, como para servir al público radiomaneante que cada vez quiere oír mejores conciertos, de modulación y caracterización cada día más perfectos.

Frente a un primer fila en las estaciones de la capital, la X. E. N. de Radiomundial "El Teatro de México", cuyo programa variado y magnífico servicio internacional lo ha hecho llegar a ser la favorita de los latiboleros mexicanos.

A continuación damos en forma condensada, los detalles de este interesante equipo de la X. E. N.

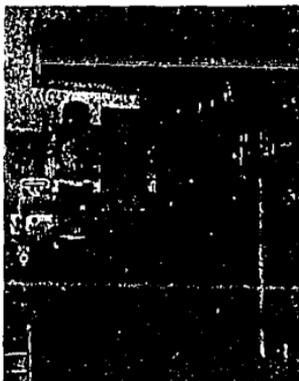
El equipo de la Estación X. E. N. instalada en la Av. San Antonio, Colonia del Valle, es Radio Generalphon, Modelo BT-2013, de 1 kilowatt y ajustable en cualquier frecuencia entre 160 y 1700 kilociclos, que corresponden respectivamente a 610 y 190 metros de longitud de onda. La Retardada trabaja actualmente en 127 metros o sea 2313 kilociclos.

El circuito modificador es del tipo de "oscilador maestro" teniendo dos pases intermedios de amplificación y un amplificador de fuerza de un kilowatt.

...Cables modificador de un

kilowatt y los circuitos de amplificación, de modo frecuente completan el equipo montado en dos tableros, de los que, además de todos los aparatos de medición necesarios, está los botones de control que automáticamente le hacen vibrar los martenets-generadores y cierran o interrumpen los diferentes circuitos de la estación.

El equipo de meteorogeo-



Interesante vista interior de la Estación X. E. N.

grafos y otros aparatos necesarios para los circuitos de placas (filamentos y rálidos). 2,000 voltios para la placa de las lámparas UV-451; 1,000 voltios para la placa de las UV-211; 11 voltios para los filamentos y martenets. 115 voltios para la rálida del oscilador maestro. El filamento de los amplificadores de audio frecuencia, está alimentado por un equipo de atomoladores.

La antena, del tipo de T lateral, está montada en dos torres metálicas de 30 metros de altura, rodeadas a una distancia de 80 metros de la otra. La conexión de estas hilos, está montada sobre las mismas torres y cerca de su base.

La resistencia de la antena a la frecuencia a que se está radiando, es aproximadamente de 15 Ohms y la corriente nominal de radiación es de 15 Amperes, siendo por consiguiente de 1200 vatios la energía que se está radiando.

Los "Estudios" de la X. E. N. instalados en el Edificio Pátula, Bucareli 13, están provistos de sus propios de modulación de condensador, amplificador, etc. Dos librerías de grabación musicales instaladas por la Cía. Telefónica Mexicana y dos de la Empresa de Filmmovs. Pertenecen a las "Estaciones" en la Estación en la Colonia del Valle.

Cerita la X. E. N. con la de su equipo necesario para la instalación rápida de sus servicios de radiodifusión, en su caso de dar a una red de información que tiene verdadero interés, no solamente en el área alguna para instalar sus aparatos en los lugares convenientes y hacer que llegue a un público, sea la voz del Primer Mandatario en alguna ceremonia oficial, mediante la difusión pública de un momento notable y siempre todo aquello que oportuno, bello y útil.

Por esto la X. E. N. de Radiomundial "El Teatro de México" ha sido, es y seguirá siendo la favorita de los radiomaneantes.

Fernando Ortiz Montecarlo

UNA NUEVA INDUSTRIA: FABRICANTE DE RUIDOS

Mr. A. W. Nichols, imitador o fabricante de ruidos en el "American Columbia Broadcasting System", sin duda muy joven la vocación de esta profesión tan estraña.

Hace 23 años que debata como imitador de ruidos en una compañía trasabundante de variedades, que daba además algunas cintas cinematográficas.

Nichols se ponía detrás de la pantalla y sonorizaba la película.

A medida que el cine se perfeccionó Nichols mejoró también de posición.

De detrás de la pantalla pasó a un palco posterior, aunque su trabajo era siempre el mismo.

Se veía entonces que sus aspiraciones iban más allá que las de sus colegas; quería ser maestro en su arte, un artista del ruido.

Para imitar lo más perfectamente posible un ruido se pasaba varias horas oyéndolo y tratando de reproducirlo, para lo cual construía un aparato. Con frecuencia al ruido del aparato no acababa de gustarle y entonces volvía a su observación y a escuchar hasta que había encontrado su defecto.

Todos estos pequeños aparatos los reunió en un

gran instrumento, que se hubiera podido llamar el "legano de los ruidos", que funcionaba por medio de una serie de botones instalados en una mesa y que estaba colocado en el escenario del teatro, porque ya entonces había dejado su vida trasabundante y había obtenido su contrato fijo.

Cuando pasó a la compañía de películas se acordó un voluminoso aparato no le fud ya tan útil, pues había que llevar a diferentes estudios la producción de determinados ruidos y era muy molesto transportar una máquina tan grande y complicada, por lo que Nichols tuvo que volver a los aparatos aislados. En su repertorio tiene la imitación de toda clase de ruidos, y es curioso observar que el que produce el maullido del gato se mucho más grande que el del rugido del león.

Como puede suponerse, es muy difícil reproducir de manera exacta algunos ruidos, y vamos a dar un ejemplo; se hace mucho se encargó a Nichols que imitase el ruido de un hacha que se afila. A medida que muchos experimentos pudo caer en la cuenta de que no había nada mejor que frotar un papel de lija con un objeto metálico.

RADIO NOTAS MUNDIALES

DE LA ESTACION X F X

Es bien sabida por todas la amplia labor educativa, artística, cultural y social que la Secretaría de Educación Pública desarrolla por medio de su Estación Radiofónica X. F. X., bajo la férrea dirección de la señora profesora María Luisa Bon, y en la parte técnica manejada por el ingeniero Francisco Javier Miral.

En su programa no se han desatendido las necesidades de los obreros, de los campesinos, de los Maestros, de los Industriales, de los ama de casa y de los niños. El público en general tiene en la Estación de la Secretaría un eficaz medio de mantener sus conocimientos, para difundir dignamente estos sobre Agricultura, Artesanía, Avicultura, Educación Física, Trabajo Manual, Economía Doméstica, Instrucciones sobre Higiene, sobre temas pedagógicos y científicos, pláticas instructivas, canciones infantiles, poesías infantiles, y para los niños, cuentos, versos, edificaciones, etc. Transmisiones además tres tractados diarios, en los que toman parte los obreros de más salo artificial que se transmiten en México, efectuando también un control remoto las sesiones de la Cámara de Diputados y los actos culturales organizados por las diversas Secretarías de Estado.

Gracias al esfuerzo sostenido y sabio por la Secretaría de Educación Pública, nuestra radio ocupa un importante lugar entre las naciones que se dedican a la enseñanza del pueblo por medio del radio.

INVENTO MEXICANO

Según "El Universal", el señor Antonio Méndez, joven mexicano que radica en Tientsin y sus fondos hace algún tiempo se ha estado dedicando al estudio de la radiación y a la estabilidad, acaba de terminar un pequeño aparato de su invención, que sirve para hacer funcionar algún aparato receptor de radio de cualquier sistema, a una hora determinada, que se puede fijar con toda anticipación; así como también para que el aparato de radio a que se conecta deje de funcionar en un momento dado. El invento del señor Méndez es de muy sencilla construcción y fácil manejo y servirá a los radiadores para que si lo desean, antes de irse a dormir por las noches, dejen que radice funcionando, y mediante un conductor que lleva el aparato de referencia, marquen la hora precisa en que desean cesar su circuito, seguros de que con toda exactitud el pequeño aparato cesará al radio, con tanta perfección como podría hacerlo el radiista más meticuloso. O bien, por las noches puede estructurarse el aparato del señor Méndez, para que a primera hora, lo que se desee, cesase a funcionar el radio a que se encuentra conectado.

UNA ASOCIACION DE RADIO-ESCUCHAS EN MEXICO

Entre numerosas personas repartieron invitaciones para formar una Asociación de Radio-escuchas, con el fin de auxiliar una Estación Radiofónica, que se dedica únicamente a dar conciertos melódicos, carente en absoluto de anuncios comerciales.

Para cubrir los gastos pagados los socios una cuota de un peso mensual. Según nos ha informado, ya están tratando con una de las más importantes compañías, para comprar luego el material de sus programas.

13 MILLONES DE AUDITORES EN LOS E. U. A.

El Ministerio del Comercio americano estima en 13,478,000 el número de aparatos de radio en todo el territorio federal. Resulta verdaderamente singular la proporción de este número de aparatos de radio al comprobar que en los diferentes Estados alcanzan aproximadamente la misma proporción que el número de automóviles. Los Estados de Nueva York, de California y de Illinois comprenden el mayor número de automóviles y de aparatos de T. S. H., mientras que el Estado de Nevada ocupa el último lugar, tanto por lo que a los automóviles como a los aparatos de T. S. H. se refiere.

EL ALPINISMO EN CASA!

Diez personas pudieron participar los audieres, en una excursión a la estación de las montañas. La excursión

tuvo lugar en Austria y fue emitida por Radio-Vienna. Se había escogido el "Alberg", y los excursionistas tralan consigo un emisor portátil en ondas cortas. Se comunicaban sus impresiones comunes ante el micrófono. Los emisores captados al pie de la montaña fueron retransmitidos por cable a la emisora de Viena.

DAVENTRY SERA RENOVADA

Tan pronto como estén terminadas las obras de la red regional, mandará la B. B. C. renovar completamente la transmisora en ondas largas de Daventry, que trabajará con una mayor potencia. Quisiera de esta manera permitir a todos los radiófilos de la Gran Bretaña poder recibir por lo menos una estación inglesa mediante un simple receptor.

ENGINES ACTUALMENTE TRES MILLONES Y MEDIO DE AUDITORES EN ALEMANIA

A comienzos de este año contaba Alemania con tres millones y medio de radioscuchas. La cifra exacta publicada por la Reichspost es de 3,500,000 en la noche de 1931. No sería aventurado la pronóstico de alcanzar en el curso de este año la respetable cifra de cuatro millones. Inglaterra sigue a Alemania de muy cerca. Este último país fue el primero en alcanzar los tres millones; ¿quién será el vencedor de esta nueva "carrera"?



Dr. César Edelm Herrera, presidente electo de la Unión Comercial X. E. L. y Presidente del Club Bahamense de la misma Unión.

UN PIGMEO EN TAMAÑO; UN GIGANTE EN RESULTADOS

He aquí la última y más formidable creación de la Victor.—El medio más perfecto dentro del gabinete más compacto. Un radio diferente, al alcance de todos.



Pida demostración a los Agentes
VICTOR AUTORIZADOS

México Musical, S. A.

DISTRIBUIDORES VICTOR

México, D. F.

Monterrey, N. L.



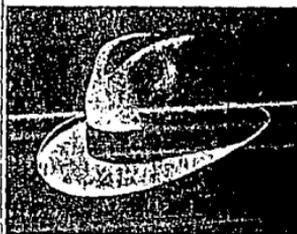
Para Fonógrafos y Radios
la Marca **COLUMBIA**
es la Mejor



TELE - FOCAL
LA MARAVILLA DEL AÑO
EN MATERIA DE RADIO

The University Society of America P. O.
DISTRIBUIDORES GENERALES COLUMBIA.
EST. 1902

"CASA PEREZ"
SOMBRERERIA AMERICA
REPUBLICA DE CHILE No. 11



Con lino. Falso sin ribete. Copa 12 cms. Falda 6 1/2 cms.

PRECIO DE PROPAGANDA \$5.50

COLORES: Negro, Tabaco, Cotto con cinta tabaco.
Perla con cinta negra

Realizamos C. O. D. a cualquier parte de la Republica
LOS PRECIOS MAS BAJOS DE MEXICO

MARTES DE 1931

XEB - Buen Tono, S. A.



Intimo amigo, es conocido "Mago del Cielo", "Cancionero de España", etc.

- 12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

XEK - LA VOZ DEL COMERCIO

- 12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

XEN - Radio Mundial

- 12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

XEO - Partido Nacional Revolucionario



Notas, Margarita Gutiérrez, soprano lirica, etc.

XEZ - Radio Comercial de la Ciudad de México

12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.

12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

XETA - Radio Cultural

- 12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

XETY - VICTORIN

- 12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

XEX - EXELSIOR

- 12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

XEW - La Voz de la América Latina desde México

- 12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

XFI - Industria, Comercio y Trabajo

- 12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

12 a 12:30 - Noticias de México y del extranjero.
13 a 13:30 - Noticias de México y del extranjero.
14 a 14:30 - Noticias de México y del extranjero.

AGOSTO VIERNES DE 1931

XEB - Buen Tono. S. A.

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...



Mr. Guillermo Tello de Motos, presidente del Directorio Comercial de la S. A. XEB.

10.00 a 10.30 - Hora infantil... 10.30 a 11.00 - Hora infantil... 11.00 a 11.30 - Hora infantil...

XEK LA VOZ DEL COMERCIO

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...



Sr. Salvador Carranza, uno de los más ilustres intérpretes de las canciones de A. Lara.

XEN - Radios Mundial

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...

10.00 a 10.30 - Hora infantil... 10.30 a 11.00 - Hora infantil... 11.00 a 11.30 - Hora infantil...

XEO - Radios del Revolucionario



Sr. Landa, gerente general de las estaciones revolucionarias.

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...

XEZ - Radio Comercial de la Ciudad de México

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...

10.00 a 10.30 - Hora infantil... 10.30 a 11.00 - Hora infantil... 11.00 a 11.30 - Hora infantil...

XETA - Radio Cultural

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...

10.00 a 10.30 - Hora infantil... 10.30 a 11.00 - Hora infantil... 11.00 a 11.30 - Hora infantil...

XETY - VICTORIA

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...

10.00 a 10.30 - Hora infantil... 10.30 a 11.00 - Hora infantil... 11.00 a 11.30 - Hora infantil...

XEX - "EXCELSIOR"

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...

10.00 a 10.30 - Hora infantil... 10.30 a 11.00 - Hora infantil... 11.00 a 11.30 - Hora infantil...

XEW - La Voz de la América Latina desde México

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...

10.00 a 10.30 - Hora infantil... 10.30 a 11.00 - Hora infantil... 11.00 a 11.30 - Hora infantil...

XFI - Industria, Comercio y Trabajo

7.30 a 8.00 - Hora infantil... 8.00 a 8.30 - Hora infantil... 8.30 a 9.00 - Hora infantil...

10.00 a 10.30 - Hora infantil... 10.30 a 11.00 - Hora infantil... 11.00 a 11.30 - Hora infantil...

La radiodifusión educativa

por Emilio FUEGO

La historia de la radiodifusión en México apunta a este medio de comunicación como una de las mejores posibilidades educativas. Sin embargo, lo que al principio parecía ser una magnífica opción cultural pronto tomó los rumbos que ahora le conocemos y la conformación literaria de quienes vieron en esta actividad la oportunidad para sacar adelante su interés político, ideológico y comercial.

Bañamos una fecha: 13 de mayo de 1923, el entonces presidente de la República recibe un telegrama enviado por los radiodifusores, quienes, comandados por Raúl Acuña, protestaban por la influencia que empezaba a tener la emisora radial de la Secretaría de Educación Pública. Esta fecha podría quedar anotada como el punto de arranque de la comercialización de este medio por parte de los particulares; pero también de la libertad del Estado, quien dejó el compromiso de cultivar al pueblo en manos de la minoría que hoy monopoliza este importante medio de comunicación.

La protesta de los radiodifusores, inculcantes en aquella primera mitad de los veinte, se extendió en los siguientes términos: "El Universal y Casa de Radio juntamente con militares de aficionados prestamos por inversión tiempo sin límites, hacemos estación Radio Instrucción Pública, no obstante tener dos años difundiendo conciertos pro-México, teniendo previo permiso y contribuciones adelantadas por mes del año. Principales estaciones difusoras y radio-ómnibus, juicios con representantes gobierno guatemaltecos estamos dispuestos a cooperar en su reglamentación".

Estos señalamientos nos permiten conocer la importancia que el sector educativo concede a este medio, ya que desde sus primeras incursiones a través del aire en-

tendió la necesidad de hacer efectivo el derecho a la información que tiene la sociedad, a través de nuevos canales como lo radio. La SEP fundó, entonces, esta nueva forma de comunicar a través de su estación, "Ciudad de México C23" que incluso iba más allá de nuestras fronteras.

Otro dato importante que no hay que pasar por alto, es que fue una mujer la primera persona que dirigió la emisora de la SEP, María Luisa Flores, quien había nacido en 1882 en el estado de Hidalgo y se había graduado en la Escuela de Altos Estudios, en 1902 se inició en el periodismo, teniendo una intensa participación en los mejores periódicos y revistas de ese tiempo, además de que se había especializado literariamente con alguna obra de pedagogía infantil y había fundado la Unión Femenina Iberoamericana. La radiodifusora de la SEP prometió convertirse, en sus manos, en un poderoso medio a favor de la educación. Veamos como vela la prensa su participación:

En su edición del 11 de febrero de 1923, "El Universal", en una nota titulada "La radio como vocero de alegría" se lee lo siguiente: "La estación transmisoras más potente, mejor sintonizada y mejor atendida de la República, es sin duda alguna la del Ministerio de Educación. Está a cargo de la señorita María Luisa Flores, directora, y del ingeniero R. Javier Stavel, jefe técnico de la misma. Y dicha estación hasta hoy es la que más interés ha despertado. Anuncia sus 'boncheitos' con la voz magnífica de la cantante cuyo adido bronchico lleva una enorme alegría en todas sus notas y en todos parajes. Y es que

la estación transmisoras de la Secretaría de Educación ha llenado una necesidad en todo el país. En momentos recorridos por el norte puede dar cuenta del entusiasmo con que se espera la hora —diariamente— de las transmisiones por radio y el entusiasmo que despierta el saludo de la sintonía... Y es muy curioso observar en los pueblos alejados de la metrópoli, donde tienen una receptor, el entusiasmo con que noche a noche rodean el aparato jóvenes y viejos y esperan la palabra remota y misteriosa que sólo magistramente de los "magistrados". Y cuando esta estación con sus tonos indescubiertos; desde la redonda Alasca han enviado informes del resultado de las audiciones. Un pasajero que viajaba a bordo del vapor "De Orca" escuchó uno de los últimos conciertos de Educación Pública, a sus pocos días de salir a Nueva York... También ha sido escuchada en las islas Bermudas, en Puerto Rico y Canadá... Otras informaciones daban a conocer que estas emisiones se escuchaban en otros puntos del continente e incluso más allá del Atlántico, en algunos lugares de Europa.

Después de muchas y muy serias dificultades, la emisora educativa funciona, y funciona extraordinariamente. Así se ponía en marcha el ambicioso plan vislumbrado por José Vasconcelos, y la historia de la radioemisora que esta 30 de noviembre cumplirá 50 años de llevar a la comunidad, en sus buenas y malas épocas, la otra alternativa de comunicación en medio del marasmo y el mesaje estupeficante de las estaciones sujetas al monopolio mercenario.

CABADO 5 DE MAYO DE 1984

4277A 11

La Actual Administración Quiere Gente Dócil, Acrítica y Sumisa: Carlota Villagrán

Radio Educación ya no es lo que fue; Hablan Quienes la Hicieron

Si en algún instante Radio Educación desde mediados de los años sesenta y parte de los setenta fue en su mayoría un espacio de encuentro y de intercambio de ideas, hoy es un espacio de información, un espacio de noticias informativas, un espacio de noticias informativas, un espacio de noticias informativas que en su totalidad son programas sociales que en su totalidad son programas sociales que en su totalidad son programas sociales.

Y, en un momento por seguir los índices que nos explicaron la anterior, recordamos algunos hechos que ocurrieron especialmente a partir de que Alejandro Montiel se fue de Radio Educación, poco después de su salida del programa saliente.

Tres personas que directamente configuran el perfil de la estación y acumularon una gran experiencia en RE: uno nombrado director nacional, Fandiño Rodríguez, que se había destacado por su trabajo como conductor, ocupó la Subdirección de Producción; Felicitas Vázquez Nava, que ocupó toda una modalidad en la producción radial, se convirtió en jefe de la Fuente; Juan Mégar, con 15 años de experiencia en la estación y una gran presencia en México, en la Subdirección de Información. María Rizzo (productora), por otra parte, se hace también funcionaria, aunque de otra estación, en nombre de dirección de Radio Educación.

Poco después, por diversas razones, los tres primeros abandonan sus puestos y, al mismo tiempo, se licencia la estación. Así, RE pierde a todos los que quisieron alguna vez a la estación y a adquirir cierta presencia en el cuadrante.

Los hechos

Franco Lora, el jefe de la estación durante la Secretaría general de los años 80 y 81 de la Sección II del SNTE, hace algunas declaraciones sobre Radio Educación que merecen ser tomadas en cuenta.

«A mediados de los sesenta RE adquirió una posición de peso por sus programas de noticias y de interés cultural, porque trataban buena música y debido a que respecta la participación del trabajador y alabó el movimiento sindical, se valoraba que se hiciera alguna materia propia».

«Frente a esto los autoridades de la SEP ordenaron a la estación poner su programa en el programa de la estación pero el control de la estación se lo mantuvo la estación».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

«Cuando se licencian a los directores de la estación se le pide a que se licencie la estación como una estación de comunicación sin tener un carácter de producción pública».

- Con la nueva dirección se ha recuperado el sentido serio de la emisora: Ebergenyi
- Me dan un trato casi policiaco: Sonia Riquel
- Si desaparece, no se lo matará: Isabel Oliver

María Lora a Klahr



Consulta sobre Radio Educación, que se lleva a cabo en noviembre del mismo año. Nada ha preparado hasta la fecha. El comentario por Carlota Villagrán en los reportajes.

«La intención de Ebergenyi»

«A Ebergenyi Rodríguez, recientemente reintegrado a la emisora como a la cabeza de RE, le preguntamos sobre las causas de su renuncia a la Subdirección de Producción. Respondió:

«Fue sencillamente un problema de ordenamiento. Siempre había querido estar en la estación y la he hecho desde la Subdirección de Información, en ese momento se le hizo como muy importante. El caso fue que el parate representaba una forma de herencia para mi trabajo de profesor profesional, pero además de mi actividad en radio, hago audiovisuales y teatro como».

«Que valoración hace de RE, bajo la dirección actual?»

«Siento que ocupé con la nueva dirección una parte que estaba desatendida en la administración anterior. Se me recuperó solo el sentido serio de la estación, pero antes había un punto de desajuste en algunos programas. Como también que se renunciar como, había una mala calidad de reconstrucción administrativa, que no se ha corregido porque no se vio necesario».

«Se que hay un problema de ordenamiento, pero creo que es una consecuencia de la reconstrucción. Considero el ordenamiento que los problemas laborales deben ser atendidos por las diversas instancias de autoridad y sindicales en México. Yo me propuso de parte de los sindicatos. En algunos casos estoy de parte de las autoridades, en otros de los trabajadores y aquí está la complejidad de ambos lados para negociar».

Casos

Hay un embudo un ambiente tenso en Radio Educación. El jefe de la estación, Alejandro Montiel, se fue de Radio Educación, poco después de su salida del programa saliente. Los hechos que ocurrieron especialmente a partir de que Alejandro Montiel se fue de Radio Educación, poco después de su salida del programa saliente.

Hay un embudo un ambiente tenso en Radio Educación. El jefe de la estación, Alejandro Montiel, se fue de Radio Educación, poco después de su salida del programa saliente.

Hay un embudo un ambiente tenso en Radio Educación. El jefe de la estación, Alejandro Montiel, se fue de Radio Educación, poco después de su salida del programa saliente.

Hay un embudo un ambiente tenso en Radio Educación. El jefe de la estación, Alejandro Montiel, se fue de Radio Educación, poco después de su salida del programa saliente.

Hay un embudo un ambiente tenso en Radio Educación. El jefe de la estación, Alejandro Montiel, se fue de Radio Educación, poco después de su salida del programa saliente.

brecho programas como La causa de los desempleados.

«Esta serie explica, abrió la puerta para que otros programas se manifestaran. Queremos hablar de la mujeres no como se habla tradicionalmente y RE nos lo dio a conocer».

«El subdirector de Producción me dijo que tenía que terminar la serie apelando a una encuesta de la que yo nunca he tenido conocimiento. Yo le dije que no, como conductor y productor de la radio, si siempre me voy apaciguado. Querían que volviera a hacer cosas de majeres pero con un nuevo equipo y a partir de un programa de trabajo».

«El 24 de enero pasado recibí un oficio en el que me citaban para justificar una serie de ausencias, cuando en realidad había estado trabajando en el W Educacion Feminista Latinoamericana y del Caribe y en dos proyectos yo llevo para producir. Luego fue llamado mi caso al departamento jurídico de la SEP para que se diera un curso».

«No creo que me lo metiera después de tantos años. Nunca había trabajado en la emisora tal falta de respeto al trabajo. Ella sabía muy bien que yo estaba trabajando en el extranjero».

«Esto refleja la política de conducción de los últimos años del actual gobierno».

«Si concierde Sonia Riquel, ésta es una política conciliadora y muy buena, porque a uno se le da y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso. Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Yo creo que se le hizo a uno y a otros se les quita, y no entiendo cómo se puede hacer eso».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

«Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación. Hay como horizontal por cada persona que trabaja en la estación».

Entrevista con don Raúl Martín del Campo, Productor de radio-novelas de XEW, concedida a Gloria Juárez Soto el 26 de octubre de 1990.

Pregunta:

¿Qué sirve de base a un escritor o a un productor para escribir y producir sus historias?

Don Raúl Martín del Campo:

Bueno, las novelas casi siempre las origina el gusto del auditorio, casi todos los que vivimos en este país donde somos: cariñosos, amorosos, sufridos, un poco nacionalistas, en fin, como somos, porque somos distintos a otras gentes de diferentes partes del mundo, pues ya con esto tienes la materia para escribir. Ahora, esa materia cuántos argumentos no te da: te da el barrio, te da el campo, te da nuestro *jet set* porque también tenemos nuestro movimiento de gente bien, pero sin embargo, la gente se interesa por los problemas del barrio, los problemas del campo y en fin, de los problemas de la época en que más o menos surgió la novela. Casi siempre fueron mujeres las que tuvieron esa preferencia, les gustaban mucho las novelas que encierran los problemas morales, sentimentales, de la familia, del barrio, del campo, entonces ya la argumentación de los escritores tiene que ir dirigida a eso, a abrigar el comportamiento de nuestra gente, claro, con un matiz dramático.

Pregunta:

¿Cómo nace una radionovela, cómo se produce?

Don Raúl Martín del Campo:

Aquí todo es mecánico; un cliente quiere una novela porque él sabe que las novelas le dan más auditorio, para eso busca a un productor, el productor platica con el cliente acerca de qué tipo de novela quiere, cómo la quiere. Luego se pone de acuerdo con el escritor y entre los dos trazan su sinopsis -su sinopsis de novela- que someten al estudio del cliente y al estudio de la misma estación porque si a la estación no le gusta, no le gustaba en aquel tiempo, pues la estación no permitía que pasara. Entonces, si era una novela tenía que participar el cliente, el productor, el escritor y la estación W.

Las primeras novelas que se produjeron -me platican- las originó el mercantilismo americano. En Estados Unidos casi todas las fábricas de productos tienen su propia agencia de publicidad y dentro de sus propias agencias de publicidad, tienen sus talleres de producción en donde hacen radio y televisión. En Estados Unidos cuando nace la radionovela, la misma jabonera -creo yo- descubre que el mejor medio de vender jabón era haciendo una novela a los americanos y así fue, hicieron sus novelas americanas y pegaron mucho. Esto fue allá a finales de los treinta y principios de los cuarenta, entonces pegó tanto que a la novela americana transmitida por radio le pusieron Soup Opera, ahí viene el nombre que se nos quedó a todos; la novela es la Soup Opera. Entonces aquí la compañía americana vino y estableció una fábrica para vender los jabones; ella creó su departamento de publicidad y en "W" iniciaron la promoción de sus novelas como la de "Anita de Montemar" una de las novelas más clásicas y que vendió muchos jabones.

Pregunta:

¿A qué problemas se enfrentaban para hacer una radionovela considerando los recursos tanto técnicos como humanos y sobre todo en la época de auge, años cuarenta a sesenta?

Don Raúl Martín del Campo:

Los problemas humanos no fueron problemas por lo mismo de que en aquellos años no existían universidades de la comunicación, en aquellos tiempos con trabajo había 1, 2, 3, agencias de publicidad y eso americanas, entonces nace "W" en 1930 sin ningún catedrático en comunicación, sin ningún titulado más que en el talento y en las ganas, porque creo que la creatividad en la comunicación, más que una escuela necesita un sentimiento y una creatividad que no creo que te enseñen en ninguna universidad.

Para ellos no fue problema establecer el primer sistema de comunicación con locutores que no eran locutores, eran gentes que ideaban programas, que creaban comerciales, que creaban situaciones. Surgió una profesión que era la del escritor de radio y gentes con esa pasión y con ese sentimiento y con ese talento que nos hacía vibrar y que de inmediato abordaron la empresa ¡todos ellos! ninguno que yo recuerde llegó a ser millonario y muchos de ellos ni reconocidos como Octavio Paz, como Villaurrutia, un escritor que escribe 3, 4, 5, libros y estas gentes escribieron novela tras novela y lo sorprendente del asunto cuando era yo chamaco me ponía a pensar: cómo le harán para todos los días tener interesada a la gente. ¿Cómo sabía

uno que tenía interesada a la gente? pues porque veía uno las llamadas que recibía la estación diciendo que todo el mundo estaba escuchando la novela.

Por los cuarenta y cincuenta se hacen muchos escritores, muy buenos; escritores que, muchas veces siguen y siguen, aquí nace Caridad Bravo Adams que después escribió mucho en la televisión, fue una señora; después nace Francisco Márquez García uno de los mejores escritores de radio, no supe yo si de televisión pero en la radio tuvo grandes éxitos, grandes novelas. Me acuerdo de *Felipe Reyes*, una serie campirana en que Felipe Reyes era un tipo de la marca del Zorro que andaba por los pueblos tratando de hacerles justicia a los campesinos con todo y sus ayudantes el tlacohache y su sombrero. Esa fue una de las tantas novelas. Está Carlos Chacón, que también hizo grandes novelas que gustaban mucho al auditorio. Carlos Chacón se especializó en hacer radionovelas de aventura y la novela católica; él hizo *La Vida de Fray Martín de Porres* y pues ya llevaba 3 años de salir al aire, ya hasta se están inventando los milagros, le decía yo, pero la gente seguía apasionada con la novela de Fray Martín de Porres. A él también se debe *Chucho el Roto*.

De Francisco Márquez, un trabajo inolvidable que yo dirigí y que nadie creyó que se llevara al aire, fue la Biblia. El señor Márquez hizo una obra de arte al hacer de la Biblia una adaptación radiofónica, con gran repercusión en el auditorio; era digno de admirarse, de admirar su talento. También nacen en la radio escritoras como Estela Calderón, Marissa Garrido, cantidad de escritores, cantidad de escritoras que, pues aquí nos peleábamos por tener la novela de más *rating*, de más auditorio, eso era lo que peleábamos, no peleábamos el dinero, peleábamos ser el mejor productor, el mejor director.

Pregunta:

¿Cuál fue la trayectoria de la radionovela?, es decir, ¿cómo podemos ubicar sus etapas, de ascenso, auge y declive y a qué se debió su caída?

Don Raúl Martín del Campo:

En 1930 nació la "W", y cuando nace la "W" no tenía novelas. Las novelas aparecieron cuando ya la "W" era una estación en la que todo el mundo quería anunciarse, esto sería a fines de los treinta o a principios de los cuarenta. La novela se desarrolló y como tú dices, tuvo un auge y ese auge quizás se vio interrumpido por muchos motivos, no porque la novela haya dejado de gustar, sino porque a principios de los cincuenta surge el fenómeno de la aparición de la televisión, entonces es natural que la gente vea televisión y que los éxitos de la radio bajen. La brecha es enorme: 100 gentes ven televisión y 20 oyen las estaciones de radio y

entonces los costos suben terriblemente y llegamos a esta época en que es imposible materialmente, en la radio, hacer una novela. Hay muy buenas novelas, hay el conocimiento pleno que si vuelven, vuelve la victoria a engancharse a ellas, pero ahorita, esto es un cálculo rápido, por capítulo de media hora, cuando realmente son 21 minutos de material, el costo es de \$ 1'000,000.00. ¿Cuánto de cuesta una serie? El millón de pesos no lo sacas, no lo recuperas y han querido hacerlo y han hecho intentos, pero los clientes ya no quieren pagar, porque están sumamente gastados con millones de pesos invertidos en la televisión.

Ahora, las novelas, caminaron, caminaron, pero donde ya fue imposible seguir con ellas, fue en el momento en que el auditorio, solito, las grandes masas de México dijeron: ya no queremos diversión, ya estamos atosigados, ahora queremos saber, eso fue allá por el año del 70. Yo por ejemplo en esos años realicé un programa en que hablamos en serio de la problemática social de México, de la familia. La gente empezó a pedir que se le enseñara. En la época de Echeverría se acabó el encanto de una vida tranquila, porque aunque había salarios mínimos, se podía vivir a gusto, tranquilo, no había exceso de pobreza y desesperación como los hay ahora, entonces la gente empieza a pedir que le informen, que le digan, y es cuando "W" hábilmente, corta sus programas musicales y de novelas. Finaliza diciendo nuestro entrevistado.

La Lucha de Radio Educación por Expresarse

*Entrevista de Gloria Juárez Soto
con don Alejandro Ortiz Padilla,
productor y realizador radiofónico.*

Don Alejandro Ortiz Padilla, productor y realizador radiofónico de larga trayectoria, tanto en la radio comercial como en la cultural (en Radio Educación, entre los años 1952 a 1987), accedió a la presente entrevista para dar sus opiniones en torno al tema: aperturas y frenos en la radio, que se incluye en la tesis *Radionovela: comunicación, significados y sentidos*, la que en una parte hace énfasis en la trayectoria de Radio Educación, acerca de la cual hay lagunas y muchas interrogantes por responder.

En el punto de partida de esta conversación se le preguntó: ¿por qué en 1967 hubo débiles y titubeantes intentos para reintegrar a Radio Educación al cuadrante mediante un transmisor obsecuado, que finalmente se quemó? ¿Esta versión corresponde finalmente a los hechos que usted vivió? Don Alejandro al responder comenzó a contar los acontecimientos de una historia que se entreteje:

"En 1967, habían cambiado las autoridades de la Secretaría de Educación, pero nosotros ya traíamos un antecedente anterior para sacar al aire una nueva estación.

"Al entrar Ceniceros como secretario, nosotros comenzamos a hacer radio sin radiodifusora. ¿Cómo es esto?... usando la media hora que están obligados a dar los concesionarios y empezamos a hacer programas en XEW, XEX, XEB, XERC, XEPH, en fin, teníamos siete emisoras trabajando, haciendo radio y sin radiodifusora. ¿Y cómo estuvo esto? Pues allí había gente que eran escritores, productores, que venían de la vieja estación y no hacían nada. Nosotros les propusimos, bueno pues vamos a trabajar: ¿qué quiere hacer usted?: no, pues, yo quiero hacer la historia de México. Y usted, ¿qué quiere hacer?: no, pues yo quiero hacer un programa de música clásica, ¿y usted? No, pues lo que sea, lo que usted me diga. Bueno, entonces usted va a venir a ayudarme a mí, yo voy a hacer un programa que se llame *Postales de México* y que va a pasar por XEB. Muy bien y ¿qué hay que hacer? pues escribirlo, la idea es ésta... Hicimos la historia de México, algún programa para las mujeres, etc. Estaban todos los elementos, no sé por qué no trabajaban, se habían pasado como 6 ó 7 años sin hacer nada. Todo aquello estaba lleno de telarañas, destruido, descuidado.

Las ilusiones de Alejandro Ortiz Padilla, por Radio Educación

En la entrevista afloró una fecha: 1952, año en que como protagonista exploró la posibilidad del resurgimiento de Radio Educación. Lo relató de la siguiente manera:

"Estamos hablando de 1952, y desde entonces veíamos nosotros, la posibilidad de sacar Radio Educación al aire. Fuimos a donde estaba la planta de transmisión, era un transmisor de 150 watts y estaba destruido, todo destartado las gentes que rodaban el lugar eran viciosos. Yo salí de allí huyendo esa vez que fui, y le llevé el informe a Joaquín: mira, le dije, con lo que hay no podemos salir, además es un equipo viejo, tan viejo como estas con-tornamesas -unas que estaban allí, en unas mesas, horribles, con unos bulbos enormes y un calorón tremendo. Equipo muy antiguo. Además no había técnicos, gente que entendiera de esto, afortunadamente, estudié electrónica y una electrónica ya mucho más avanzada, yo entendía, yo recibí estas clases por correspondencia en donde como gran prueba final nos ponían a que construyéramos nosotros mismos, con nuestras manos un aparato estereofónico. Eso era una maravilla, algo del otro mundo. Yo lo hice, lo conectamos y funcionó. Eso me probó que yo sí entendía lo que había estudiado.

"Bueno, esto va porque yo comienzo a ver que el equipo no funcionaba porque ya estaba obsoleto totalmente, muy mal cuidado, necesitábamos comprar equipo más moderno. Llega un día Joaquín con mucha animación y me dice: oye -él estaba muy entusiasmado porque estábamos haciendo radio sin radio y ya sonaba: Radio de la Secretaría de Educación Pública- entonces me llega ese día y me dice: fíjate que me habló González Camarena, que vende su equipo ¿qué crees que podamos hacer? Bueno, ¡pues podemos hacer muchas cosas, la televisión educativa maestro! De veras ¿verdad? -me contestó-. Hicimos un planecillo y lo presentamos, para esto ya llevábamos como tres años de trabajar, del 52 al 54. González Camarena vendía el equipo en cinco millones de pesos. Joaquín Gamboa Bustos, trabajaba como locutor del canal 4, es el primer locutor mexicano que llega a la BBC de Londres. Una de las voces más extraordinarias de América. Entonces se va con todo el expediente que le preparé, y hay va feliz y contento a ver al señor Ministro que era Angel Ceniceros; fue en esos días en los que estalla la huelga de maestros con la huelga de los ferrocarrileros, y aquél hombre no quería saber nada de nada, porque llegan los maestros y se meten al edificio. Hicieron los campamentos y todo adentro de los pasillos, en la calle, en todo. Fue una cosa tremenda y entonces dijo: no, ya no, espérate, que no salga

Radio Educación, espérate, espérate y ya ni el proyecto para volver a sacarlo. Allí iba integrado sacar la estación, proponía una estación con un transmisor de 50,000 watts perfectamente bien instalado, con una estación piloto para una cadena, una posible cadena nacional. Entonces yo pongo eso como antecedente para que saliéramos con un transmisor potente, no como eso que finalmente después se quemó.

"Bueno, pasan los otros tres años, porque además la huelga dura como dos años, hubo una represión tremenda como la de los ferrocarrileros. Fue algo terrible, yo salía detrás de la Catedral, caminaba por allí, nos echaban las tanquetas, era horrible. Eran unos enfrentamientos duros de los maestros. Era la época de Vallejo con los ferrocarrileros, a él lo metieron a la "peni" y allí estuvo como 12 años o no se cuanto. Ese fue el motivo por el que no nos hicieron caso porque desde ese tiempo nosotros habiéramos salido como Radio Educación, y con una estación de televisión cultural, lo cual hubiera sido sensacional. Bueno viene una época de transición. En ese tiempo estaba Ruíz Cortines; después entra López Mateos y se calman las cosas, nosotros pretendemos hacer el trabajo de radio, y ya sabían que nosotros habíamos hecho radio, sin radio, y entonces viene un plan porque en el descuido este del magisterio y todo, hay muchos maestros salidos de primaria que ya están dando clases como maestros en provincia. Hay más de 90,000 maestros en esas condiciones... y qué podemos hacer, bueno pues la radio, yo oigo programas en la XEB, yo oigo programas en la W pues quiénes son esos cuates ¿en dónde está la radiodifusora pues no, no hay radiodifusora, y entonces de dónde salen esos, pues de la oficina de radio y quiénes son esos, ahí van, -nos ven a nosotros-, esos son los que hacen radio y ¿el jefe?, bueno, el jefe no sabemos si se va a quedar o no porque ya cambió el gobierno, yo también quien sabe si me vaya.

"Yo trabajaba en XEQ y me relacionaba mucho con un señor Noriega que me llevaba los noticieros de Novedades a XEQ, yo era jefe de programas y me relacionaba con todos ellos. Un día me dice: oiga ya le mandé por allí las noticias. ¿Quién habla?, Noriega de aquí de Novedades. Ah muy bien, si ya en este momento están entrando, échele una mirada -me dice- por favor, a ver como las ve. Oiga disculpe -le dije- ¿usted quién es?, cuál es el nombre de usted y ya me dijo su nombre. Es que por aquí está sonando el nombre de un señor Noriega, para venir como Coordinador de los medios de comunicación, aquí en la Secretaría de Educación Pública y yo trabajo allí. Oiga no me diga, sí, por qué, pues porque ese señor Noriega soy yo, ¿de veras es usted?, sí, soy yo, oiga pues

que bien y ¿cuándo vienen para que les entreguemos la oficina? no, yo quiero platicar con usted, bueno pues vamos. Era él, entonces yo le dije a Joaquín: mira, a mi esto de la radiodifusión me encanta y por allí afuera yo no podría hacerlo, en la radio comercial ya ves como están. Sí -me dijo él- yo lo sé, tú quédate. Yo era su secretario particular. Así fue como me quedé.

"Fue entonces cuando hablé con el Sr. Noriega y me dijo que me iba a presentar con el señor Torres Bodet. Yo tenía aquel proyecto del maestro Ceniceros, de la televisión y radio y lo adapté según la idea de esta gente. Yo les dije: tengo esto para los maestros, no tenemos radiodifusora pero podemos hacerlo como lo estamos haciendo aquí. Eso es precisamente lo que nos interesa ¿cómo lo estamos haciendo?, pues usando la media hora. ¡De veras que hay una media hora!, pues sí y eso es en todo el país, ¿y qué se puede hacer para difundirlo así?, pues mandar las cintas grabadas. ¿Se puede hacer eso?, sí señor, sí se puede. Oiga entonces ¿qué hacemos?, mire esto que tenemos aquí no sirve para nada. Todo lo que usted ve aquí no sirve. Son obsoletos, mire que bulbos, que agujas, son unas barretas. ¿Y cómo le están haciendo?, pues pedimos prestados los estudios de la "Q" como son amigos míos me los prestan y ahí nos metemos a trabajar. O directamente en las cabinas cuando hacemos los programas directos al aire. El programa que yo hacía tenía los artistas en vivo.

"Así es como viene el cambio con el señor Raúl Noriega Ondovilla, él me platica el plan que tenían para la educación de los maestros a través del Instituto de la Capacitación del Magisterio y él me lleva a mi como una persona que les iba a responder sobre todo en la solución técnica de estas necesidades, de cómo primero grabar, reproducir, hacer llegar, que se transmitiera, y crear todo un sistema cíclico para que esto ocurriera todos los días, a hora fija, en todas las estaciones del país, porque necesitábamos una cobertura total. Y, ¿para qué era esto?, en apoyo de los programas que por correspondencia estaban estudiando los muchachos; esos que habían salido de primaria y eran maestros y que estaban tomando estos cursos de capacitación. Entonces era en apoyo a esos estudios y la radio los iba a apoyar. Ellos recibían por correspondencia todo su material de tres meses. Nosotros estábamos apoyándolos en las transmisiones diarias, haciendo exposiciones que no les llamamos lecciones -aunque sí lo eran- pero les llamábamos exposiciones porque íbamos a salir en estaciones comerciales y para no correr a la gente de esas estaciones comerciales que podían protestar. Entonces les pusimos exposiciones de literatura primer grado, exposiciones de literatura segundo grado, etc. es decir, las siete materias de los tres niveles de

secundaria porque los muchachitos que habían salido de primaria y eran maestros, necesitaban el nivel de secundaria para posteriormente seguir la normal.

"Bien, entonces me llevan a presentar con el señor ministro, Torres Bodet, yo platico con él, le expongo mis ideas en torno a cómo podíamos salir con una estación propia. Hablamos de los 50,000 watts, le hablé de que era una mentira que con una sola estación de radio se pudiera cubrir todo el territorio. Muchos han manejado esa mentira a través de la radiodifusión, XEW maneja mucho esta mentira, dice que cubre la república. Es mentira, sí tiene una cobertura pero no cubre todo el país, al grado de que se encuentra un repetidor de la "W" (no sé si lo siga teniendo actualmente) en San Luis Potosí y otro en Monterrey, precisamente porque su señal no avanzaba y otro que tenían por acá por el Zamorano, acá en el Bajío para cubrirlo porque no llegaba la señal. Eso es una prueba de que jamás cubrió el territorio nacional. Yo le propongo un transmisor extraordinariamente potente, muy bien instalado para que su avance sea con una señal muy potente y constante de un área de 350 Km a la redonda, que ya es decir, y después con repetidores de esa misma señal en número de 32 ó 64, muy bien instalados, mínimo de 10,000 ó 25,000 watts. Entonces cubrimos todo el territorio nacional hasta sus últimos rincones. Ibamos a tener dos repetidoras en Jalisco, dos en Sonora, en los lugares más estratégicos para cubrir todo el territorio nacional. Desde luego esto se haría según las frecuencias que se permisionarían, porque iban a ser diferentes frecuencias, porque no íbamos a poder invadir una frecuencia que ya estaba dada en esa región nada más porque era la Secretaría de Educación Pública. Se darían otras frecuencias porque además las hay, y ya se haría por zonas todo esto. Técnicamente es posible, muy posible, no lo han hecho actualmente porque no sé por qué no, pero por ejemplo la televisión lo está haciendo. Total a él le pareció muy bien la idea y dice: bueno pues comencemos con un transmisor de 50,000 watts, por lo mientras vamos a salir así ¿se puede? Sí señor, sí se puede y vamos a cubrir todo el territorio. ¿Y qué necesitamos para esto? -me preguntó el licenciado con esa voz tan suavcita que tenía el licenciado Torres Bodet-, bueno pues necesitamos unos estudios de grabación. ¿Los tenemos? No, pero los podemos instalar. ¿Usted los puede instalar? Sí señor, sí los podemos instalar. Bueno pues que se hagan los estudios. ¿Y qué se necesita para los estudios?, pues el equipo, ¿cuántas grabadoras? mire vamos a hacer cuatro estudios, necesitamos tres por cuatro, doce, veinticuatro- y yo me di cuenta que estaba en ese momento deveras crucial, y que si no me pongo listo, esto hubiera tardado más para que Radio Educación saliera al aire. Que me pongo listo en ese momento y digo: bueno un mínimo de 37 grabadoras.

"Ellos no entendían de lo que yo estaba hablando, pero yo sí me entendía. ¿37 grabadoras? ¿y para qué? -me dicen-. Necesitamos hacer 500 copias diarias. Necesitamos muchas cabezas de grabación. Ah, está bien 37. Una copiadora de alta velocidad. Un mínimo de 26 micrófonos. Yo estoy poniendo lo necesario no les parezcan muy altos estos números. No, si hasta nos parecen bajitos, me dijeron, bueno porque yo estoy poniendo refacciones aquí; con esto si se descompone algo, yo ya tengo su repuesto y como este trabajo es muy urgente no podemos detenernos. No, está bien así, cúbrase. Entonces me cubrí ya con esa confianza y me doy cuenta de que estaba con gente de muy buena fe, políticos de muy buena fe que no podía defraudar.

"Yo deseaba una radiodifusora para el gobierno de mi país y sobre todo para el Ministerio de Educación, muy potente, muy importante, porque aquello que yo había visto en la Vaquita, en los llanos aquellos de lo que hoy es la colonia la Michoacana, me deprimía. ¿Y ahora qué necesitas?, pues un local, pues haber de los que tenemos cuál te sirve para que lo adapten. Habla con el ingeniero González del Sordo, tú le dices cómo se va a hacer esto. ¿Tú sabes de todo esto? Sí señor, entonces a mí me nombran Director Técnico Administrativo de la Unidad de Grabación de Gabriel Mancera 506, porque esa es la casa que más o menos se adapta y ahí quedamos. Y nos ponemos a trabajar, la oficina de radio se convierte en la unidad de grabación de la Secretaría de Educación Pública, de la que yo soy el jefe técnico, y el coordinador general es el licenciado Noriega Ondovilla. El Director General del Instituto para el que trabajábamos era el maestro Víctor Gallo Martínez, otra persona también muy entusiasta para estas cosas de la comunicación y entonces nos ponen como a treinta y tantos maestros para trabajar los guiones para todas aquellas exposiciones de historia, literatura, geografía, etc., las siete materias de los tres niveles de secundaria y nos ponemos a trabajar como negros. Yo me pongo a dirigir la instalación electroacústica. Todo, la instalación de las oficinas, y a trabajar también enseñándoles cómo se hacían los guiones a los maestros. Fue un trabajo muy bonito. Yo de ahí me siento titulado maestro, y además, me dieron mi título de maestro, y entonces comenzamos a salir al aire, el maestro Torres Bodet estaba feliz y no se diga el Lic. Noriega, y el Instituto de Capacitación del magisterio, estaban felices, y ahí estaba trabajando en esa oficina. Era como una agencia de publicidad, era una actividad enorme. Mantener 500 radiodifusoras diarias de lunes a viernes es algo que nada más hay que imaginarse el trabajo. Y pues ahí estábamos.

"Entonces hay una propuesta para el licenciado Torres Bodet y se lo llevan a la UNESCO, otra vez nos dejan solos. La persona que lo suplió, un señor Enriquez, afortunadamente siguió el mismo ritmo de confianza con nosotros y el trabajo del Instituto, pero el señor Torres Bodet ya va de viaje. El señor López Mateos había salido del país muchas veces, hasta le decían López Paseos, entonces en uno de esos viajes fue a dar a Canadá y ahí no sé cómo se las arregló y nos mandaron un transmisor de 50,000 watts; cuando llegó el transmisor no sabían de qué se trataba en la Dirección de Audiovisual que también había sido una pequeña oficinita, después creció y en el momento en que estaban ellos precisamente inaugurando el edificio de Circunvalación y Tabiqueros, llegó el transmisor y no sabían quién lo había pedido y esto era notable porque a mí me llamó no solamente el ingeniero Antonio Castillo Ledón, ¿oye, no saben ustedes nada de esto?, ¿cómo, que ya llegó un transmisor de 50,000 watts?, ¡ah, pues sí, como no, si lo pidió el licenciado Torres Bodet! Se recibe el transmisor, pero ya casi a fines del gobierno, como por el cuarto o quinto año, fue cuando se fue el señor Torres Bodet.

La mala obra de Gálvez y Fuentes

El maestro Ortiz Padilla, estaba relatando una trayectoria de ilusiones, la que de repente se frustró por la mala obra del bachiller Alvaro Gálvez y Fuentes, como se verá a continuación:

"Nosotros ya teníamos trabajando como un año y medio con las transmisiones de las que ya he hablado. Fuimos y recibimos el transmisor y a los pocos meses vino el cambio de gobierno y entra Gálvez y Fuentes, y se encuentra con las facturas del pago del transmisor y no las quiere pagar, porque decía que él no había pedido nada de esto. Eran tres mil y tantos pesos por pagar. Estamos hablando de 1965 aproximadamente. En esos tiempos era mucho dinero y el señor no lo quería pagar. Pero lo tuvieron que pagar y a mí me dicen: ¿y dónde vamos a meter este transmisor?, pues en la bodega de ahí. Vamos a la bodega y les digo: mucho cuidado con esto. Y me le ponen luego, luego ladrillos, porque viene una inundación, un aguacero y no quiero problemas. Lo levanté como un metro. Era una cosa muy delicada como para descuidarla y que no le pusieran nada de cosas encima y la taparan, y que no le entrara polvo y... bueno, estaban contra mí los del almacén, pero pues así tenía que ser.

"Me dice Castillo Ledón: ¿y qué vamos a hacer con esto?, pues es Radio Educación, le dije, oye pero si no tenemos estudios. Cómo no, allá están en Gabriel Mancera; porque yo mandé a hacer los estudios previendo la salida de una estación de radio, yo ya la presenté, y ya tenía la cabina para transmisión dispuesta en uno de los estudios; tenía ya los espacios para los racks, todo, las líneas y todas las conexiones, ya nada más para llegar y enchufarlas.

"Viene el cambio y al señor no le parecen las cosas que se estaban haciendo; el lema de este señor era: lo que no hice yo está mal hecho y va para atrás todo; yo vi con verdadera angustia y tristeza como se picaron, para tirarlas a la basura, más de diez millones de cartillas de alfabetización que se habían hecho cuando él no estaba. Manda él a hacer otras. Comenzamos a hacer la alfabetización por radio pero no en las estaciones de la Secretaría de Educación Pública sino a través del uso de la media hora como veníamos haciendo anteriormente nosotros. Copia nuestro sistema porque era muy bueno el de mandar las cintas y crear un ciclo de: envío-preparación y viaje; envío-preparación y viaje. No sé como serían sus resultados pero allí estamos y entonces cuando él venía muy alucinado con la cuestión de lanzar la televisión, por fin la lanza. Cabe aclarar que ya se había avanzado en eso, no era idea de él propiamente, sino que ya habíamos instalado cosas de televisión. Era lo lógico. El le echó todos los kilos a lo de la televisión para hacer la telesecundaria y descuida totalmente lo de radio.

"Llega una vez, nosotros trabajábamos en Gabriel Mancera y ellos estaban allá en Tabiqueros, entonces cuando viene el cambio, el ministro que era el señor Yáñez, le pone a otro licenciado Pedro Rojas.

"Yo estaba en Gabriel Mancera 506, ahí meten a Rojas como jefe, enfrentándolo al señor Gálvez, que estaba allá y yo quedé en medio como sandwich porque entre los pleitos de jerarquías, las cosas se pusieron muy serias. Rojas que era mi jefe directo me dice: bueno ¿cuáles son los planes? Yo quiero echar andar Radio Educación -le dije-. Yo también -me dijo-, entonces va y platica con Gálvez a quien no le interesa nada de radio, él quiere la televisión. Llegó el momento en que cuando venía a Rojas le cerraba la puerta, no lo recibía. Rojas regresaba refunfuñando, hasta que una vez me dijo: No sé ese cuate que trae conmigo. Una vez llegó este señor Gálvez y mandó destruir todo lo que habíamos instalado, los estudios y todo y en lugar de llegar con algunos técnicos o el propio ingeniero que yo tenía a quien le hubieran dicho: desmonte esto, o a mi mismo. Yo hubiera ido con un overol y me hubiera puesto a trabajar. No, mandó a un carpintero y

a un albañil, y estos, a hachazos y con serrucho, a cortar las cosas y va para abajo todo. Un señor Romero, que después se hizo muy amigo mío.

"Fue esa orden del señor: destruir aquello para que nosotros nos fuéramos allá a Tabiqueros, y ya no estuviera la unidad de grabación aquí, como haciéndole sombra, porque Pedro Rojas fue uno de los personeros de la Universidad Nacional, que echó a andar ya sería y formalmente la radiodifusora de la Universidad, él fue el que le creó sus plantas transmisoras ya en un lugar serio porque antes andaban en el patio de las prepas, y ahí estaban los transmisores, él fue el que ahí en el Cerro del Chiquihuite consigue esas tierras y hace que el transmisor se vaya para allá, no sé si el transmisor está bien instalado o mal instalado pero la cosa es que ahí está, y ya seriamente, y jamás volvió a tener esa vida errante que tenía Radio Universidad. Por eso Agustín Yáñez, lo mandó para acá. Lo enfrenta con Gálvez y Gálvez, como era el Director General, manda destruir aquello y lo trata de obligar a que se fuera para allá. Hay un enfrentamiento en donde yo estoy como sandwich porque yo tenía firmados todos los instrumentos que había allí y estaban a mi cargo.

"Entonces llegan con camiones, así, pero abruptamente y arrazan con todo y se lo traen a fuerza aquí, sin pedirnos permiso, sin hacer una relación, sin que hubiera inspectores vigilando ni nada de eso. Para mí era un compromiso muy grave. Yo lo que hice fue levantar un acta y no un acta con cualquier tinterillo, fui al ministerio federal porque esto era de la federación y eso le dolió mucho al señor Gálvez, y me agarró una ojeriza pero de esas buenas. Como yo le decía: bueno, pues córrame nada más detalla muy bien por qué me corre, porque no había realmente un motivo.

"Yo me estaba defendiendo. Don Pedro Rojas entonces me dice; yo me voy hasta que firme esa acta, yo no lo voy a dejar colgado de la brocha a usted. Muy bien, terminó de levantarse el acta con los inspectores y todo el equipo de control remoto, las grabaciones, todos los equipos de los estudios, todo, lo fueron a tirar a los patios de audiovisual, yo traté de salvar lo que más pude y el único lugar en donde se pudieron guardar las cosas fueron en los excusados de audiovisual. Este es el bandalismo de este señor. Todo esto se guardó allí, y yo levanté un acta, porque si allí mismo en el audiovisual se habían robado una cámara de televisión, con todo y el doly (aparato donde está montada y va un señor sentado y lo van empujando), pues con todo y este aparato se lo llevaron. Cómo no se iban a robar micrófonos, como no se iban a robar mezcladores y como no se iban a sacar una grabadora. ¿Yo iba a responder por eso? No. Entonces levanté el acta, la firma

el señor Pedro Rojas y se sale. Le dijo: yo también tengo mis apoyos y le dio el portazo y se fue.

"Entonces en esos días llegaron unas señoras judías, que yo nunca supe quienes eran y le ofrecen al señor lo que quisiera para la alfabetización y para la gente del pueblo de México y el señor es tan miserable o de tan poco alcance. Estoy hablando del funcionario. Tan poco alcance o no quiero pensar que fue de mala fe porque ya sería darle un grado de inteligencia política. El señor les pide un transmisor de 1,000 watts. Las señoras que son dueñas de todo el oro del mundo. Cuando menos de todo el oro de México. Yo no les hubiera pedido eso. A mí: ¿me pueden dar ustedes 64 transmisores de 25,000 watts y uno de 50,000? y me dan el doble. ¿Y para qué quería yo todas esas cosas? pues para poner las repetidoras de la cadena de la Secretaría de Educación Pública. Nada más. Estaban funcionando ahorita estupendamente y era un regalo. El señor pide un transmisor de 1,000 watts.

"Para esto como le habían llevado al señor ministro la historia de la televisión, de la telesecundaria y lo habían entretenido mucho, el ministro preguntaba: ¿y qué pasó con la radiodifusora? hasta que le pegó un grito y le dijo: yo quiero oír la radiodifusora pasado mañana Gálvez, tú sabes cómo le haces, pero yo la quiero oír en el radio de mi oficina. Se bajó, fue a ver al ingeniero y habló con nosotros sobre lo que se podía hacer. Pues sí, sí lo podemos echar a volar, le dijimos, pero esto nada más era para que lo oyera el señor, es decir, engañar al ministro. Yo le dije: yo creo que sí se puede, nada más hay que encenderlo, poner una buena tierra, un pedazo de alambre y pues ahí está. Lo mismo dijo el ingeniero Jesús Carranco Rodríguez y Antonio Castillo Ledón. ¿Pues cuándo lo hacemos?, ¡pues ya!, ¡pues órale! ¿Y dónde está el transmisor?, ¡pues allí! fue el que me regalaron las señoras. Porque además hizo bombo y platillo del gran regalo que le habían hecho las señoras. Fue y se lo dijo al ministro y fotos en el periódico y ¿cuándo lo echas a andar?, pues pasado mañana lo quiero oír, y ahí nos tiene en Donceles 100, en un cuartito que nos dieron hasta allá arriba, subimos y nos pusimos a tratar de instalar esto. A producir unas tierras fenomenales para que la radiación no quemara el equipo, y una tierra disque muy buena, resultó muy mala, porque finalmente se quemó. Todo el sistema de rectificación se quemó. A mí me saltan chispas de la hebilla porque no salta la radiofrecuencia, pero sí escuchó el señor un disco que pusimos y que lo quitamos tres, cuatro veces. Por teléfono nos decían: haber quitelo, haber póngalo, para que el ministro se diera cuenta de que

sí era una estación de radio que estaba en el aire controlada por nosotros. Pero no nos duró el gusto. Nos duró como cuatro horas y hasta fue mucho.

"Me acuerdo que yo estaba allí trepado en una especie de cúpula que hay en una iglesia cercana a donde nos subimos para poder levantar el cable, lo que nos iba a servir de antena. Amarrarlo fue con un riesgo tremendo, pero lo hicimos. En fin, lo oyeron y se nos quemó el aparato. Cuando le dijimos al señor Gálvez: pues se quemó señor. ¡No!, pero ¿por qué? Se lo dijimos, pues sino tenía tierra. ¿Cómo que no tenía tierra?, ¿qué no le pusieron la llave del agua?, pues sí pero no sirvió. Esas tierras no sirven, son flotantes, pero él no entendía de esas cosas. Total que se quemó.

"En el Internado Madero hicimos un espacio para que nos hicieran un cuartito y ahí poner el transmisor, y ahí sí hicieron un boquete y se metieron unos radiadores bien conectados con placas de cobre que iban a la tierra del transmisor pero también no teníamos antena. Pero el señor así lo quería, y así fue como se hizo y salió al aire con una direccionalidad tremenda, pues si no teníamos antena sino un pedazo de alambre, pues si nos daba cierta direccionalidad porque no teníamos radiales, entonces siempre transmitíamos y salía de lado, salía chueca la señal no para donde nosotros queríamos. Tenía unas salidas muy raras, muy extrañas, inesperadas, precisamente por falta de radiales. Esto es lo que él quería para la radio en México. Yo me opuse a esto y él decía que no, que yo estaba loco. Además de que yo era un espía de la radio comercial, que algo pretendía yo. Eso me lo dijo el señor Rojas. Al contrario -le dije- yo soy un contrario de la radio comercial. Yo quiero que salga Radio Educación y que salga en forma potente, bien y este señor cómo sale al aire con esta tontería. Entonces este obsequio fue de estas señoras y se quemó. A los quince días se arregla y nos instalamos allá en los patios del Internado Madero, y allí comenzamos a salir con una señal que además la cercenaron a 500 watts porque un transmisor de 1,000 watts dentro de la ciudad no puede ser. Entonces la Secretaría fue muy benévola y nos dijo: bueno les autorizamos 500 watts, nada más mientras salen ya con el transmisor grande, porque nosotros siempre hablamos del transmisor grande.

"En esos días, antes de que saliera el señor Pedro Rojas habíamos conseguido los terrenos para el transmisor grande de 50,000 watts, ya habíamos conseguido para levantar el edificio de Radio Educación y eso era lo que no quería este señor que supiera el señor ministro porque esa era actividad totalmente de Don Pedro

conmigo. Llegamos con el acuerdo de que ya nos habían cedido el terreno, donde está actualmente el transmisor. El lo vio y nos lo botó. Fue cuando el señor Rojas dijo: me voy, yo no puedo con esto, porque decía que era un comodato por 20 años, cedían el terreno por veinte años y él no lo aceptaba porque era de 20 años, que nos lo debían de dar totalmente. Bueno ese día yo sí estallé y le dije: ¿pues qué usted sí piensa vivirlos? y le dimos el portazo.

"Yo agarré todos los papeles y los guardé. Me puse a trabajar ahí mismo haciendo material para ese transmisorcito mugre que tenía en el aire y llegó gente muy extraña a poner música de Bach, en la noche y en el día y no hacer radio si nada más era la cosa de llenarle la orejita al señor ministro. Y nosotros que queríamos realmente hacerlo para tener una fuente de trabajo y además de que el país lo necesitaba y lo necesita pues estamos marginados.

¡Al fin resurge Radio Educación!

"Viene afortunadamente el cambio de gobierno, yo no sé por qué el día que le entregan a la maestra Carmen Millán, yo estaba allí por casualidad, yo no busqué esa situación. Cuando termina su discurso medio alambicado este señor Gálvez -estoy hablando del funcionario, en lo personal yo no tengo nada que decir, pero yo sí estoy en contra de este señor-, entonces se voltea esta señora y al oír tantas mentiras que ligó una tras de otra, me dice: ¿detrás no hay nada verdad?... yo dije: ¡ah! esta señora es muy inteligente, entonces me acerqué al otro día ya con todos los papeles en la mano a la maestra Millán y le dije: mire yo tengo esto de Radio Educación pero no con el chinchero ese que está funcionando ahorita y que no sirve para nada, que no lo ofan ni las colonias cercanas, sólo lo ofan en cierta dirección, no tenía antena, no tenía radiales. Le dije: mire tenemos los terrenos, tenemos el transmisor. Falta nada más la voluntad política para que esto se haga. Vio los papeles donde nos cedían los terrenos -el comodato de veinte años- El edificio sería el que actualmente ocupa Radio Educación. A mí me veía con ciertos ojos de simpatía el director general de edificios de la Secretaría de Educación Pública. No lo recibió el señor Gálvez, no quiso firmar el comodato, yo me salí volando y que voy a ver al güero González del Sordo, que es el director, el ingeniero, ¿pero hombre por qué no quiso firmar este señor, si esto es un bien para la Secretaría?... yo te firmo. Y firmó y por él se aceptó y quedó ahí el terreno ya a resguardo gracias al señor, si no ni eso hubiera sido, pero yo de allí me salí a proteger esto -dije- ¿quién lo puede hacer?, pues

González del Sordo, él es el que cuida todos los bienes de la secretaría, todos los edificios, terrenos, escuelas. Como no -me dijo- ¿dónde firmo?, pues aquí. Y ya me llevé yo las copias que entregué a comunicaciones y todo perfecto.

"Háblamos logrado esos terrenos que eran de la Secretaría de Marina y ella ni lo sabía. Nunca supo que esos terrenos eran de ellos. Fuimos a ver al jefe de comunicaciones de allí, era un capitán de corbeta quien me dijo: pero, si esto ni lo necesitamos. Bueno -le dijo yo- pues hagamos un oficio donde ustedes lo cedan a la Secretaría de Educación Pública, ¿cómo no!, de inmediato lo redactamos. Y ahí vamos tan alegres a entregárselo al señor éste que nos hizo una carota.

"La maestra vio todo y dijo: ¿por qué no comenzamos? ya cuando vio todos los planes dijo: ¿a dónde firmo? Maestra por favor pues aquí luego, luego. ¿Y dónde va a ser el edificio?, pues ahí... Entonces Radio Educación cambia totalmente de gente, meten mucha gente nueva, entre ellos mucha gente torpe, pero con buenos deseos de hacer radio. Comienzan a hacer cosas ya muy diferentes y lo que pasa siempre: llegan éstos y tratan de inventar todo desde cero como si no hubiera existido Radio Educación, pero ya estaba la estación, se hace la programación y ese es el resurgimiento de Radio Educación, en ese orden y así, históricamente hasta donde yo recuerdo.

"La maestra era una mujer muy talentosa; es notorio como dos mujeres hacen posible la radiodifusión cultural en México y no les tiembla el pulso ni andan con cuestiones politiqueras, ni electoreras. Se asesora del ingeniero Héctor Parker, del ingeniero Salvador Tallavas, y todos ellos trabajan honestamente apoyando a esta mujer talentosísima que además no solamente tiene a su cargo Radio Educación, sino hace crecer aquella entidad de la Secretaría de Educación Pública, para hacer televisión, para hacer cine, para hacer los impresos de la Secretaría. Ella comienza con los famosos SEP'Setentas, aquella colección fabulosa para la cultura de México. Comienza con esa serie que también ya viene retomada de lo que era la Enciclopedia Popular. Ella le da este giro y ahora la siguen copiando; hay una serie que es la de los SEP'ochentas y seguramente harán la de los noventas y esta labor la inicia ella. Era una mujer chiquita, chaparrita, de una voz pequeñita, maestra de literatura y de idiomas, igual, igual que la maestra Ross. Dos mujeres hacen posible que la radio cultural tenga una casa que vale la pena como es Radio Educación. Ninguno de los hombres quiso firmar una cosa así tan importante. El edificio de Radio Educación está hecho desde los cimientos, en eso también tuvimos que discutir mucho, porque querían hacer una copia de las instalaciones de las radios comerciales, que son unos

cupículos que no sirven para nada más que para poner un disco y a un locutor que diga dos o tres anuncios. Nosotros queríamos estudios de grabación precisamente para llegar a hacer una novela radiofónica de calidad.

"Se logran los espacios como debían ser, yo llevé a los arquitectos a XEW, a los viejos estudios que eran unos estudios adaptados. Lo que ustedes van hacer -les dije- es construir una radiodifusora, desde los cimientos para arriba, pero vean estos como están, vean los espacios... y así fue como se hizo. Se hicieron ochavados (de ocho lados) precisamente porque están todos desfasados para que no tuviera eco. Cuando le llevaron los planos, la maestra dijo: ¿dónde firmo? y firmó. Nos dieron el terreno y nos sacaron de audiovisual que está en Tabiqueros y Circunvalación y nos meten donde es ahora la casa de Radio Educación. Como no había casa nos meten en un cuarto del internado pero ya nos estaban haciendo nuestros estudios. Ahí nos aguantamos como un año y medio y precisamente, cuando se iba a inaugurar la estación, la maestra muere.

"Siempre me acuerdo porque yo entré a la estación y vi todo ya terminando, me dieron ganas de llorar y me puse a llorar, porque fue realmente una terquedad de mi parte, en lo íntimo, de lograrlo y no me di por vencido durante 17 años hasta que esto se hizo y ahí está por qué los equipos que yo había comprado, aquellos que después fueron a dar a los excusados de audiovisual, esos fueron los que se instalaron porque estaban muy buenos. Todos eran RCA Víctor, equipo pesado, profesional, muy bueno.

"Hace un año que acaban de quitar la consola central, una consola doble que yo compré también en ese pedimento que hice. ¿Cómo no me iba a llegar a la fibra eso de que ya estaba todo hecho? Ahora sí, ya lo que sigue es otra cosa; ya ningún político de mi país va a tener la firmeza de pulso y firmar para que destruyan esto como lo era antes que eran oficinitas allí instaladas, y el que la barría la barría, y ni cuenta se daban dónde había quedado Radio Educación. Y ahora, ¿tirar un edificio de esos?... ¿Habrá un bárbaro de esos? porque de que los hay, los hay, pero va a pensarlo mucho. Desgraciadamente la presencia de Radio Educación no es por lo que se está haciendo, sino por lo que se dice que ocurre ahí dentro, en su política interna, que eso sí es triste porque llegan allí algunos logreros a ver qué se llevan y a ver otros qué canchales disfrutan sin trabajar.

El maestro Ortíz Padilla recordó a quienes contribuyeron al lanzamiento de Radio Educación en la nueva época. Entre los nombres de los técnicos que

apoyaron la primera transmisión del 12 de julio de 1969, mencionó a: Héctor Parker, Antonio Castillo Ledón, Abonsa, Salvador Tallavas, Jesús Carranco Rodríguez, en los estudios.

Evoca el maestro Ortiz Padilla:

"Para mí la radio era mi profesión y tenía que crear fuentes de trabajo para mucha gente. Yo le decía a Gálvez, yo quiero un árbol muy fuerte que cobije a mucha gente que sea una fuente de trabajo no solamente para los operadores, sino para los escritores, actores, pensadores, tanta gente que interviene y que requiere de estos medios en donde podría sobresalir su talento y que los estamos esperando.

¿Por qué Alejandro Ortiz Padilla se decidió por la radio cultural?

Al preguntársele ¿por qué se decidió por la radio cultural y no por la radio comercial en la que trabajó?, contó su experiencia:

"Yo entré a la radio comercial pero sentía que estábamos engañando a la gente, trabajé 17 años en la radio comercial, entré desde XEX hasta XEW, y en esos años importantes, de 1952 a 1964. Paralelamente trabajaba en las mañanas en la Secretaría de Educación Pública y entraba a turno a las dos y media de la tarde. Pero desde siempre me parecía que estábamos diciendo cosas que no y sobre todo metiéndole a la gente cosas como consumir alcohol.

"Algunas veces tuve la oportunidad de pasar programas muy importantes, comerciales, como el llamado Revista Bacardí y entonces querían poner mi nombre al final y les pedía: no, no, no, no, no por favor, no den mi nombre. Pero ¿por qué? -me decían- ¿pues te desprestigias o qué? Sí eso, me desprestigia. Oye, pero ¿cómo dices eso, muchos pagarían por decir su nombre a través de estos micrófonos? Sí, pero yo no. Le estamos haciendo un daño al pueblo.

"Algunas veces tuve discusiones de este nivel con Paco Malgesto que trabaja allí, me oyó una vez decir esto y me dijo: oye, nosotros nos debemos a los clientes. Pues te deberás tú no yo. Oye ¿pero entonces por qué trabajas aquí? Yo vengo a trabajar aquí pero no vendo mi criterio, yo vendo mi trabajo, más no mi criterio. Yo le trabajo a la empresa lealmente, honestamente y mi criterio es que estos anuncios le hacen mucho daño a la gente, y sobre todo esto del alcohol, como quieres que diga mi nombre viejito, ahora tú piensas así, bueno pues tú serás el alma y corazón de tu cliente, yo no. Yo le trabajo a mi cliente y todo. Pasan sus anuncios y con mucho respeto y como el quiere que pascen. Veo que sea la hora

y el tiempo que él contrató. En eso no me puedes decir que no, pero de ahí a que esté de acuerdo con lo que está diciendo mi cliente no, no estoy de acuerdo en eso. Yo no se que estás haciendo aquí -me dijo-. Me acuerdo que esa vez le dije: mientras tengan algo que enseñarme estaré aquí...

"La técnica que era lo que aprendía allí es extraordinaria, una técnica que es la base del empirismo que hay allí, de la gran práctica que se tiene, pues se llegan a manejar muchos secretos que siendo tan pequeñitos tienen un efecto extraordinario en el trabajo sonoro. Nada más por eso, pero yo paralelamente estaba trabajando en la cuestión cultural y allí sí me gustaba que dijeran mi nombre. Es más yo fui uno de los que impuso el estilo de que se diera crédito a todos los que trabajamos en un programa de radio. Y ahí también tenía oposiciones muy fuertes. Algunas veces me decían: pero ¿por qué hay que dar tantos créditos? pues porque son gente que ha trabajado en el programa. No, que quien sabe qué. Bueno: díganme ¿por qué en una película sí pasan todos los créditos de hasta quien vende las coca colas y por qué nosotros no?, ¿qué somos menos? ¡No! ¿Por qué en los periódicos todos firman? Aparece desde el director hasta el jefe de taller, todos. Entonces nosotros debemos dar crédito a todos los que realmente participan: artistas, técnicos, escritores. Tenemos derechos irrenunciables, derechos de autor y fue así como comenzó Radio Educación a dar todos esos créditos y ahora todos nos han imitado como parte básica de la salida de una transmisión.

La técnica y el arte radiofónico.

Cuando se le pidió que explicase el grado de dificultad que se presenta para lograr una buena producción radiofónica dijo:

"Muchos piensan que hacer un programa de radio es muy fácil, y no es así; es muy difícil. Alguien me decía después de haber oído un programa de la BBC: mira que naturales son, así debíamos ser aquí en México. Le dije: si claro, yo también lo acepto, no voy en contra de eso pero sabes ¿por qué les sale tan natural? después de 52 ensayos, porque esos señores no graban hasta que no se aprendieron casi todo de memoria y uno tras otro ensayo y otro ensayo yo te lo digo porque hubo una persona muy cercana a mí que estuvo en la BBC que fue Joaquín Gamboa y él me platicaba como se trabajaba allí. Pero aquí no tenemos más que dos tomas. De esas dos sacas sólo una. ¡Imagínate! no, si como buenos mexicanos, somos muy buenos improvisando, nos salen bien las cosas, porque

somos muy buenos, porque ya traemos eso, pero no porque así se haga... claro si me dan más tiempo. Si a mí me dan una hora para hacer un programa de media hora, mínimo yo necesito una hora de ensayo y media hora de grabación. Pero no, me dan una hora. Entonces ¿cómo le hago? Me las ingenio y ensayo aparte y voy seleccionando a la gente que a las primeras me entiende; y ya no me pongo a hacer actores. Yo ya los quiero hechos y muy adelantados precisamente por esto. Entonces yo ya tengo un cuadro de actores que sé que me responden a la primera. El otro será muy bueno, pero es muy lento, no entiende las cosas así con velocidad y me detiene un poco, y no hace como yo quiero las cosas.

"Eso nos va dando otra técnica, desde el realizador, el que escribe, debe pensar ya cómo debe sonar su trabajo, debe pensar en sonido, en las escenas, como deben estar sus personajes moviéndose en ese escenario que él está creando y ahí vienen ya una serie de cuestiones creativas que por qué no vamos nosotros a decir quienes las hicieron.

La novela radiofónica y la radionovela

Al maestro Ortiz Padilla se le solicitó que estableciera una diferencia entre la novela radiofónica y la radionovela, como producciones que responden a motivaciones e intereses distintos. Dijo:

"Novela radiofónica, no confundirla con radionovela, esta última es la que se pasa en las estaciones comerciales y que por obvias razones está censurada en las denuncias profundas y entonces está mediatizada, en cambio la novela radiofónica es aquella, que está escrita directamente como tal, o sea original, o bien que sea adaptada de las novelas escritas en donde ahí sí la novela radiofónica tiene que respetar totalmente la tesis del autor. No le quita ni le pone más que la adaptación sonora. No hace censura de nada, respeta la tesis del autor. Esa novela es la radiofónica, y la radionovela es aquella que para respetar al cliente que vende refrescos o el que vende alcohol, no puede hacer alusiones de nada en contra de esas cosas porque entonces el cliente pega un reparo y les quita el patrocinio y se acaba la serie.

"Por eso es que este tipo de obras son mediatizadas. No hacen denuncias, realmente se generaliza siempre y no se presenta una tesis real, no se desbrozan las cosas para llegar a un punto de liberación, no solamente material, sino espiritual, por eso es que muchas veces: (ejemplificó con un diálogo) bueno, porque Roberto no puede irse. Y, no te vayas Roberto, y las lágrimas de aquella

y todos los episodios terminaron en: no te vayas Roberto. Pues si no denuncian lo que hay, porque el pobre de Roberto no se puede ir ¿por qué? porque Roberto vive en la miseria y ¿por qué vive en la miseria?, pues porque los patrones lo explotan. Todo eso no se puede decir, en cambio la novela radiofónica sí respeta todo eso y hay que ser muy hábil para hacer las adaptaciones. No es una cosa del otro mundo pero la radio es un lenguaje que siempre requiere el gancho, del suspenso, como cualquier otro medio, porque también la novela escrita de cualquier escritor famoso mexicano o extranjero maneja el suspenso; muchos critican eso, nada más por el gusto de criticar. Inmediatamente se da uno cuenta de que es una gente inculta o con poses de intelectualoide, todos manejan el suspenso. Nada menos Juan Rulfo del *Llano en Llamas*, ¡cómo maneja el suspenso el señor!, pero eso hay que saber manejarlo en su tiempo, en su ritmo, tal como ocurre en la vida real.

En los hechos históricos ocurre igual, totalmente igual, la historia de México cuando se lee escrita por un excelente escritor va uno comiéndose las uñas, mirando y sufriendo con los personajes. Claro que hay situaciones de chiste como en el caso del descubrimiento de América que queda en suspenso cuando se amolinan los marineros y entonces hasta ahí dejan la historia, y naturalmente los que ya sabemos el resto pues nos da risa, porque es demasiado obvio decir: ¿qué, llegará Colón a América? y hay escritores que lo han hecho, la radio comercial está muy llena de eso, son demasiado obvios, pero lo manejan, y hay mucha gente que se va con la historia, gente sencilla por supuesto y que para eso es la radio para entretener a esta gente.

"Entonces, ¿por qué no podemos usar el suspenso en la radio, cuál es la razón?, pero una razón real. Si en la vida real se da, en la historia se ha dado. Nada más hay que ver la historia de México antes de la llegada de los españoles lo que ocurre en ese lapso hasta cuando les avisan a los indígenas que iba a regresar Quetzalcoatl y ahí están esperándolo, pues es el suspenso y ocurren las cosas y vemos así como van ocurriendo y de ahí se salta a otra emoción, otro ciclo de tranquilidad y viene otra cosa que ocurre o no ocurre, ¿sucederá o no sucederá?, pues es el suspenso de todo. ¿Por qué no lo va a usar la radio? ¡Lo tenemos que usar!, por eso decía: hay que ser muy hábil para hacer las adaptaciones de la novela radiofónica, porque muy bien, escribieron la novela, pero es una novela para ser leída, no para escucharla. Entonces necesita ciertas adaptaciones.

"Está el caso de *Tirano Banderas*, yo hice la adaptación de esa novela en Radio Educación. El autor es el gran escritor español Ramón María del Valle Inclán.

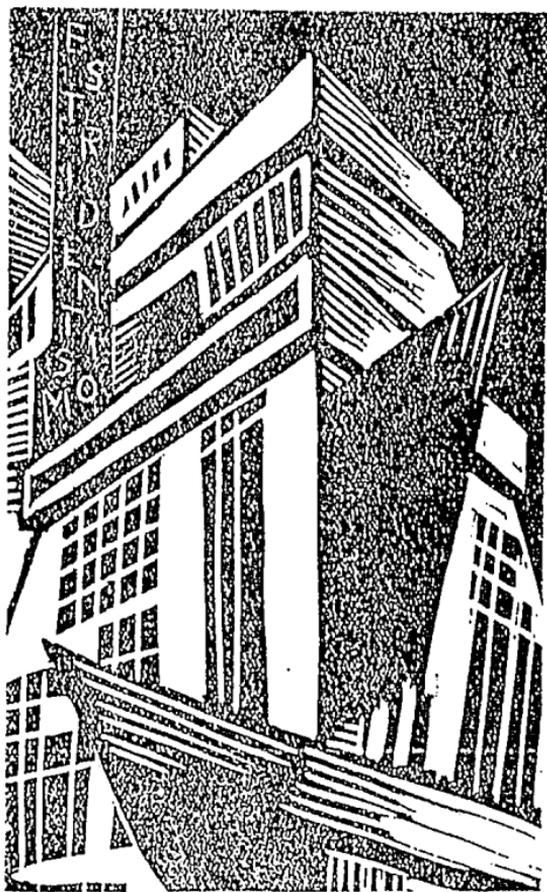
La obra comienza con el final. Yo la leí y la releí y dije, bueno pues con esto yo ya estoy vendiendo la emoción de esta historia en el primer capítulo, entonces que hago, pues nada más la voltié: la muerte de Tirano Banderas y todo lo que describe en las primeras líneas de la novela yo lo pasé al final simple y llanamente. Claro, tuve que releer todo para que los cabos coincidieran perfectamente con la novela, respetando toda la tesis del autor. Eso es lo que se llama adaptación. Hay grandes adaptadores que toman cuatro líneas de la biblia y de esas cuatro líneas de la biblia hacen una historia de dos o tres horas en el cine; el señor es de una imaginación rica. Ahí está la vida de los santos que con grandes multitudes hizo este hombre (Cecil B J'Mille) y las tomó de cuatro líneas de la biblia. Yo las he buscado en la biblia y me encuentro que nada más son cinco líneas o un versículo, pero en ese versículo estaba toda la historia. El qué, cómo, cuándo, dónde, por qué y yo la invito a que vea la biblia, cada versículo es una de las cosas de comunicación más completa. Es una información perfecta, completa de ahí se puede hacer lo que sea, siempre y cuando se tenga imaginación. Ahí está una adaptación salida de un versículo que nada más tiene 8 ó 5 líneas.

El futuro de la radio

El futuro de la radio para el maestro Ortiz Padilla es prometedor. Así lo expreso:

"Ahora tenemos las estereofonía en manos de todos, tristemente en manos de todos. Tristemente está ahora en manos de los comerciantes, furiosamente comerciantes, ni siquiera talentosos como los hubo; las cosas hay que decir las, el señor Azcárraga era uno de los comerciantes más furiosos que pudo haber en el país, pero era un señor -estoy hablando del primer Azcárraga, no de los actuales, los actuales son una facha- el primer señor Azcárraga era además de comerciante, mexicano, y además de mexicano amaba a su país y quería que las cosas valiosas de este país se conocieran, y así lo hizo, y le dio oportunidades a los verdaderos talentos mexicanos por eso es que se habla tanto de la radio comercial teniendo a él como principio, pero hay que aclarar que no hizo él toda la radio. El es parte de la radiodifusión de este país. Entonces, sí tiene un futuro la radio, tan sólo hay que imaginar en los dos canales y en el canal imaginario, el tercer canal, manejando los ambientes, cómo se pueden manejar bien los personajes, los movimientos de la escena, que el oyente los ve pasar del lado derecho al lado izquierdo de sus oídos. Se dan unos efectos extraordinarios, sí tiene, sí tiene futuro la radio en México, en el mundo, la radio no va a desaparecer nunca".

Al concluir la entrevista el maestro Alejandro Ortiz Padilla, se extendió sobre otros aspectos ligados a la novela radiofónica con lo cual redondeó conceptos que fueron escogidos para incluirse dentro del texto de la tesis ver páginas 19 a 24.



Edificio del Movimiento Estridentista.

SWITCH

Al fin surge el poeta en la hora en que negamos todos los caminos anteriores y avisoramos una aurora nueva; y una alegría enorme llena nuestro espíritu. Cuando languidecen las canciones sobre el tema absurdo de una tristeza "pose" se hacía necesario que una mano borrara la vieja ecuación de las estrellas, para plantear un problema de vida nueva y ansia en traje de diario.

Las hojas secas sólo tienen voz —su acento de abejorro catedrático— para las niñas que se enferman de crepúsculo y se marean en el tranvía; nos despierta todas las mañanas el rezongue de los trenes agresivos y tenemos que correr al atravesar las bocacalles. Esa niña que insurrecciona la pasividad del tren con su traje primaveral, se acomoda junto al obrero en el plural asiento, llena de luz nuestros ojos y sin embargo, hace tres kilómetros de letras que huelen a garbanzo y a tanto por ciento. El telégrafo no dice nada de Julieta, pero nos lleva la señal de la cita. La ciudad entera la guardamos en un boleto del camión y una cinta de celuloide se sabe toda la historia de Francia.

Hora de las "botas de siete leguas" y el "callejón con alas" te perfumas con gasolina y sabes la locura del sol. Volamos en aeroplano y sobre las cabezas doloridas de tedio, cantamos con la fuerza de la hélice que rompe las teorías de la gravedad; somos ya estridentistas y apedreamos las casas llenas de muebles viejos de silencio, donde el polvo se come los pasos de la luz; las moscas no pondrán su ortografía sobre nuestros artículos porque después de ser leídos, servirán para envolver la azúcar y nosotros, erizados de minúsculos rayos, iremos dando toques a los enfermos de indolencia.

Primera declaración de list arzubide en 1923



“ANDAMIOS INTERIORES” irrumpía en México; entonces “El Nacional”, dedicó su primera página para declarar su espanto ante este libro y la gente se apresuró a comprarlo, sintiendo por instinto que si asolaba a los periodistas, era algo inteligente. En dos semanas se agotó la edición, y Maples Arce recibió 300 cartas de mujeres.



"VRBE", el superpoema
bolchevique



EL CAFE DE NADIE.

Cuadro de Ramón Alva de la Canal.



CIUDAD NUMERO 1

Ciudades que inauguran el paso
muestran los ojos de ella
ocurren el paisaje

El grito de las torres
en arcaicas de radio

Los hilos del telégrafo
van relando la noche
y en las últimas cartas regresó la distancia

y con la boca abierta
el respirar espesa
que se realice la primera estrella

Las aceras
se encienden
a mi planta

El balcón
de su adios
se entrega entero en una conversión

En las esquinas

las muchachas indolentes
han encendido los vallados
y el paisaje mojado en los eléctricos
va diciendo los nombres retratados

Un vals en el estile
removiendo de notas de colegio

Y

crucado de brazos

el HOTEL

torrado con el grito de todos los galvos
y un pájaro tiempo viejo

Esta ciudad es mía
y mañana
la arrojé a pedradas
al camino de hierro

germán list arzubide



SOLST
ICIOS

SUIT
No. 2

POLO
AS

ML. HKA

KAN D NIPU LA LA K AP

ó v fsc wse Np

EL X NGA N B A P o

H O

g

TOODS LOS ORIGINALES QUE SE PUBLICAN EN ESTA REVISTA SON RIGUROSAMENTE DIENTES.

Poema pentagramático de Pedro Echeverría.

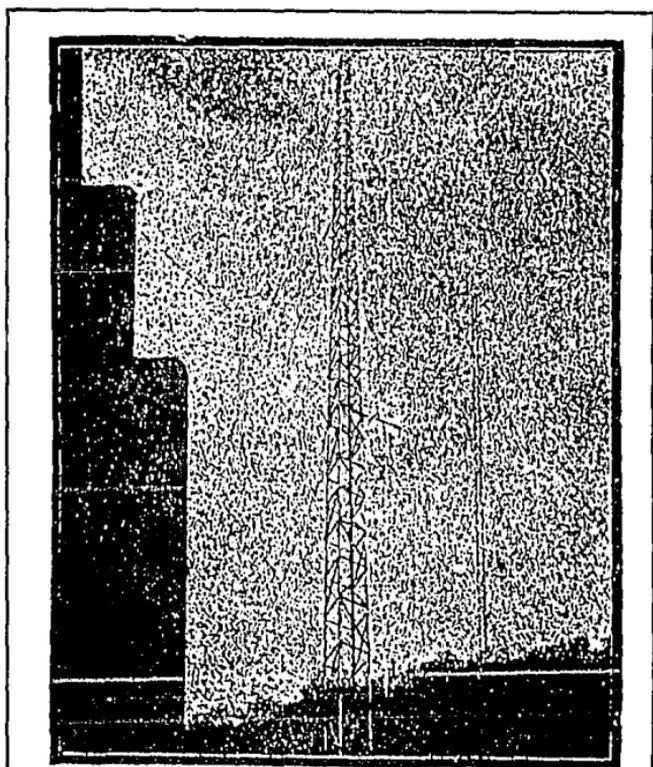


Ramón Alva de la Canal, list arzubide, Maples Arce,
Arqueles vela y Leopoldo Méndez.



RADIO
LA ESERVA DE LA EPORA
EL BUEN TONO S. A.

Anuncio Estridentista de "El Buen Tono".



Torres de radio de Estridentópolis.—Fotografía de
Pedre S. Casillas

Crónica "El Universal Ilustrado y la Casa del Radio"

Era martes ese 8 de mayo de 1923, día en que *El Universal Ilustrado* y *La Casa del Radio* hicieron su primera emisión radiofónica, ya no experimental. Y el concierto se llevó a cabo así, según nota publicada en la página 1, de la segunda sección, de *El Universal*, del 9 de mayo de 1923: "Asistieron a la inauguración, por parte de *El Universal Ilustrado*, el señor Carlos Noriega Hope y varios redactores, y por parte de *La Casa del Radio* los señores (Luis y Raúl) Azcárraga. Como invitados de honor figuraron el señor Secretario de Comunicaciones (general Amado Aguirre) y el señor licenciado Miguel Lanz Duret, Gerente de la Compañía Periodística Nacional, y varios de los más distinguidos artistas de México. Había expectación, impaciencia, desconfianza...

"El concierto se inició por el poeta estridentista Manuel Maples Arce, quien recitó "TSH". El poema de la Radiofonía, escrito especialmente para *El Universal Ilustrado*, en el número dedicado al radio. "El hombre que fue imaginado", como se llama a Maples en varias redacciones, obtuvo felicitaciones y aplausos de los concurrentes, por el brío con que declamó sus versos. Desgraciadamente nadie pudo arrancarse el cerebro y arrojarlo a los espacios estelares, para lograr comprender la nueva poesía.

"Después hablaron los señores Azcárraga por *La Casa del Radio* y Noriega Hope por *El Universal Ilustrado*, con el objeto de hacer ver a los aficionados al radio la importancia y gran trascendencia que tiene la inauguración de la primera gran estación transmisora de radiofonía en la República, y lo que significa para el progreso material e intelectual del país.

"Entre los que no habíamos escuchado al gran guitarrista Andrés Segovia, que accediera a tomar parte en el concierto como galantería para *El Universal Ilustrado* y *La Casa del Radio*, había expectación. Y tuvimos que confirmar lo que se nos había dicho: Segovia es un verdadero y formidable artista. Se le oyó en un silencio absoluto y un recogimiento inusitado. Y el artista triunfó. Tenemos la seguridad de que fue perfectamente oído por todas las estaciones receptoras, las que apreciaron en lo que vale la ejecución de Andrés Segovia.

"El maestro Manuel M. Ponce y el distinguido pianista Manuel Barajas, tocaron varias piezas suyas y otras de diversos compositores. Como siempre, lograron un éxito rotundo.

"La señora Wilson de Chávez cantó varios números exquisitamente. La Típica Torre blanca, a solicitud especial de *El Universal Ilustrado - La Casa del Radio*, tocó Los Aires Nacionales antes del número del maestro Ponce y cerró el programa con el Himno Nacional.

"El señor director General de Telégrafos, para terminar, hizo la declaratoria de que quedaba inaugurada la primera estación transmisora de radiofonía en la República.

No se registró una sola interrupción de gravedad en la transmisión, de tal modo que se puede asegurar que los aficionados se dieron cabal cuenta de todos los números del concierto. Al finalizar éste, los iniciadores de la estación fueron felicitados cordialmente por la distinguida concurrencia".

EL UNIVERSAL

SEGUNDA SECCION

RESTAURACION DE UN COPON PARTIÓ EN EL PUNTO DE ENTREGA

El dueño de la tienda de la Avenida...

LOS EMPLEADOS DEL BANCO PLAZA

Los empleados del Banco Plaza...

FINANCIEROS RECONOCEN LOS RECURSOS DE "LOS PILETOS"

Los financieros reconocen los recursos de los piletos...

EL REQUISITO DE POLICIA EN SUAVIT POR APREHENSION

El requisito de policía en suavit por aprehensión...

ALGUNOS REQUISITOS CUANDO SE HACE DE COMIDA

Algunos requisitos cuando se hace de comida...

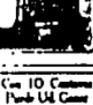
Los señores Wilson de Chávez cantaron varios números exquisitamente...











Con 10 Centavos Puede Ud. Ganar \$ 10,000.00

Exégesis de TSH (El Poema de la Radiofonía).

"En este poema no hay propiamente una descripción, porque, evidentemente, en el traté de buscar una equivalencia lírica de lo que era la radiofonía de aquellos días. El poema se inicia así:

Sobre el despeñadero nocturno del silencio
las estrellas arrojan sus programas,
y en el audión inverso del ensueño,
se pierden las palabras
olvidadas.

"Ese audión inverso era un elemento técnico de los radios de esa época. Esta primera parte del poema registra mi primera impresión ante el aparato".

TSH
de los pasos
hundidos
en la sombra
vacía de los jardines.

"A veces, en la soledad de la noche, uno siente que la naturaleza entra en juego también en los jardines. Y hay figuras y sombras que recorren las avenidas".

El reloj
de la luna mercurial
ha ladrado la hora a los cuatro horizontes.

"La luna siempre había sido introducida como elemento formal en la poesía. Siempre se aludía a ella hablando de un disco al que se le dedicaban todos los adjetivos posibles. Verbigracia: brillante. O se le aplicaba alguna otra expresión que se refería inclusive a su redondez. Desde luego que los poetas románticos, sobre todo, y aún los modernistas, todavía no le habían consagrado una expresión realmente nueva. Eso fue lo que yo hice".

La soledad
es un balcón
abierto hacia la noche

"Así se explica: Generalmente estos programas se oían por la noche. Durante el día era imposible. Escucharlos era una emoción nocturna y de soledad, al mismo tiempo".

¿En dónde estará el nido
de esta canción mecánica?
Las antenas insomnes del recuerdo
recogen los mensajes
inalámbricos
de algún adiós deshilachado.

"En esta parte califico de mecánica a la canción. Y lo hago porque un aparato es lo que la produce. Y pregunto por su nido para jugar con las imágenes del pájaro y la canción.

A continuación hay una idea romántica de despedida; pero al mismo tiempo no se pasa en la realidad, sino que se pasa en un plano extrareal".

Mujeres naufragadas
que equivocaron las direcciones
trasatlánticas:

"Esta es una evocación de aquellos grandes naufragios que habfan tenido lugar antes del surgimiento de la radiofonía, como el del *Titanic* o el del *Republic*, entre otros. Y revive la tragedia de las personas que viajaban en ellos. Casi me pregunto ¿Cuántas mujeres bellas, cuántas artistas murieron? Y entonces digo que también equivocaron su destino. Esa es la idea".

y las voces
de auxilio
como flores
estallan en los hilos
de los pentagramas internacionales.

"Aquí la idea de internacional se impone, porque en tales programas lo que se escuchaba no eran emisiones nacionales, sino las de las estaciones de otros países, como EUA. Entonces, esas palabras, esas expresiones, estallaban".

El corazón
me ahoga en la distancia.
Ahora es el "Jazz-Band"
de Nueva York
son los puertos sincrónicos
florecidos de vicio
y la propulsión de motores

"Aquí se recoge toda la evocación de la música que se escucha y late en los puertos. Y está la idea de vicio, asociada a la prostitución. Porque el vicio y la prostitución eran famosos en los puertos de aquellos días. Inclusive en los mexicanos, como Tampico y Veracruz".

Manicomio de Hertz,
de Marconi y de Edison

"Esta es otra imagen. La usé porque el mundo de estos hombres es rico en imaginación. Lo que idearon es obra de gente anormal. Todos ellos fueron personas que rebasaron la normalidad y que se movieron en una esfera imaginativa de orden superior".

El cerebro fonético baraja
la perspectiva accidental
de los idiomas
Hallo!

Una estrella de oro
ha caído en el mar.

"Esto último es auditivo ¿verdad? Una cosa rara. Y en ella hay una palabra extraña a nuestro idioma. Un vocablo que, sin embargo, tiene una razón de ser, pues todas las emisiones de aquellos días venían del mundo sajón. Como puede verse en esta parte, más que en ninguna otra del poema, asocié lo que oí: la idea de la estrella y de la palabra ajena".

Texto de la entrevista con el maestro Germán List Arzubide, poeta estridentista y creador del Teatro Histórico de México, realizada el 12 de agosto de 1989

por Guillermo Pérez Velasco

Pregunta:

Los poetas estridentistas, según se sabe, se expresaron entre otros medios de comunicación a través de la radio naciente en México. ¿Podría precisar más sobre estas circunstancias y cómo, dónde, en qué emisoras -los poetas estridentistas- expresaron su revolución literaria

Maestro Germán List Arzubide:

Uno de los primeros poemas de Manuel Maples Arce, fue recitado cuando se inauguró la XEW. Se hablaba ya de una estación que iba a *extender la voz de México al mundo*. Alguien le habló al Director de la radiodifusora y le dijo que si iba a recitarse algo, fuera una poesía que significara precisamente esas nuevas fuerzas.

Entonces, curiosamente Maples Arce fue invitado y leyó (1930) una poesía donde habla ya de las voces que se extienden en las ondas hertzianas, y claro, si se nos ofrecía una oportunidad, nosotros la aceptábamos porque entonces los poetas del estridentismo buscábamos el contacto con la gran sociedad. Buscábamos estar cerca de los obreros, pues sentíamos que había una fuerza nueva que estaba precisamente en la tecnología. Es por eso que derivamos hacia la cuestión de la radio. Por ello también, que en la inauguración de la XEW se oyó la voz de un gran poeta: Maples Arce, con las voces heroicas que iban a extenderse por la radio. El poema se llama TSH (telegrafía sin hilos). Hay una parte donde habla precisamente de las voces que salen poderosas extendiéndose hacia los cuatro puntos cardinales...

Pregunta:

En la radio en México hubo una significativa evolución en las décadas veinte-treinta, en las que surge el género de la novela radiofónica ¿cuál es su opinión acerca de esta narrativa radiofónica y qué sugerencias podría hacer para transformarla?

Maestro Germán List Arzubide:

Desde el primer momento nosotros pensamos que esas fuerzas nuevas, sobretodo la radio, eran una creación maravillosa que dominaba al mundo.

Todo nuestro gusto era pensar que en Jalapa íbamos a levantar una estación de radio. Hasta se hizo el dibujo de lo que iba a ser esa estación; esa estación iba a ser precisamente la voz nuestra, pues ya a Jalapa nosotros la habíamos transformado en *estridentrópolis*. Nuestros libros habían comenzado a salir. Maples Arce, había escrito algunos poemas dedicados a la aviación y en fin toda nuestra lucha, en aquellos días, era acercarnos a las voces poderosas que estaban en la radio.

Alguna vez mi hermano Armando y yo, pensamos que podríamos hacer (eso ya fue cuando el movimiento estridentista había salido de Jalapa y yo vivía en México) para radio, una presentación de poemas que fuera precisamente una cosa tan llena de fuerza, tan concreta y compacta que en veinte minutos pudiéramos resumir algunos de los dramas de la vida de México. Entonces nos pusimos hacer, cada uno por su parte, algunos de los episodios de la vida de México.

Me acuerdo que comenzamos con *Quetzalcoatl*. Hay un poema sobre Quetzalcoatl que es la presentación de este Dios que viene a ayudar a los nativos para aprovechar mejor la agricultura y les dice cuales son los valores de los Dioses de la naturaleza. Ese fue el primer poema. Después hicimos una lista larga. De Quetzalcoatl viene la vida de uno de los reyes de México: *Moctezuma* y de ahí nada menos que el *Descubrimiento de América*, que era uno de los grandes episodios.

En ese episodio que yo escribí está el sueño de Cristóbal Colón, donde va a presentarse a la reina Isabel La Católica y cuando al fin llega el momento cuando sale ya con las tres carabelas a la conquista del mundo nuevo. Se presenta a Cristóbal Colón que va a la aventura. No sabe qué va hacer, pero tiene un sueño. Ha oído hablar de tierras distantes. El piensa que del lado contrario de donde se buscaban las tierras de oriente él las puede encontrar. Recordemos que al principio cuando llegó a tierras nuevas creyó que había llegado a la India, por eso -desde entonces- les llaman a los naturales: indios, porque él pensaba que eran indios los que había llegado a encontrar.

Este episodio del Teatro Histórico trata precisamente de la inquietud de Cristóbal Colón. No sabe hacia donde va, pero lo conduce un ansia. Algo hay en él que lo empuja a la aventura. En realidad lo que yo represento allí es el ansia de nuestra juventud que está en esa inquietud de Cristóbal Colón, de encontrar cosas nuevas y vivir de esas cosas nuevas.

Cristóbal Colón en la noche aquélla en que alguien ve a lo lejos una luz, y según se dice, desde arriba de donde estaban los vigías alguien gritó que había una luz a la distancia, Cristóbal Colón, llama al veedor que iba con él, mandado precisamente

por los reyes de España, para que lo que viera lo contara, comienza a buscar si en verdad había una luz y al final, muy lejos, ven algo que brilla. Es cuando Cristobal Colón siente así que su sueño se ha cristalizado y hay una voz de él que le grita refiriéndose precisamente a su inquietud y a su ansia, ¡al fin se ha cumplido!...

Eso es lo que está contado en ese drama. después vienen otros muchos. Puede decirse que toda la historia de México está contada en capítulos de veinte minutos y curiosamente, pues como no tenía más que voces, eran voces las que iban a sonar. Ahora hay discos donde los ruidos, todos, se presentan.

Recuerdo que aquella semana famosa: *la decena trágica*, cuando traicionaron a Madero -todo ese capítulo- tremendo, terrible, está reducido por nosotros, al momento en que uno de los que han traicionado a Madero, el General Bernardo Reyes, ya seguro de que sus tropas han conquistado palacio, avanza a caballo mientras un pequeño grupo de un general que se ha puesto del lado de la legalidad, de un cuartel, va y saca un escaso conjunto de soldados leales, los lleva a palacio y espera ahí la llegada de los infidentes (y se oye el ruido de los caballos que marchan) y cuando Bernardo Reyes llega a Palacio, seguro de que están allí ya los suyos, le grita a Lauro Villar, que es el que está allí: ¡ríndete Lauro!... y otro le grita también: ¡ríndete!... y disparan los dos. Allí en la puerta, Villar había puesto una ametralladora que la manejaba nada menos que el que cuida palacio, hace funcionar en ese momento la ametralladora, y caen al suelo: el caballo, el general y todos los que van por allí.

Todo ese conjunto teníamos que hacer que se sintiera: primero, la llegada de Villar que rodeaba el palacio, para ello llega y con voz de mando ordena a los que estaban allí que se rindan, los toma prisioneros. Baja y pone la ametralladora aquella y todos y cada uno de esos ruidos había que reproducirlos. La gente iba sintiendo cómo se acerca esa hora terrible en que Bernardo Reyes, da la vuelta en su caballo, se oyen las pisadas de los animales y el grito de los dos hombre diciendo: ¡ríndete Lauro!... ¡ríndete tú, traidor!... disparan sus fusiles y el ruido de la ametralladora se escucha..."

Pregunta:

El *Teatro Histórico de México* es una aportación a la radio. ¿De qué tiempo a qué tiempo datan estos episodios y cuántos son?

Maestro Germán List Arzubide:

Son más de cincuenta. Van desde Quetzalcoatl hasta Cárdenas, pasando desde luego por los primeros reyes: Cuitlahuac, Moctezuma, Cuauhtemoc. Sobre este episodio, en el momento en que le queman los pies, se oyen las voces en mexicano, cuando otro de los reyes que está sufriendo allí le habla en mexicano y Cuauhtemoc le contesta con esa frase histórica: ¿estoy acaso yo en un deleite o baño?... Eso se oía en mexicano. El mismo Cortés le pide a la Malinche que le traduzca del mexicano al español la frase aquella y es cuando interviene Bernal Díaz del Castillo pidiendo que termine el suplicio. Todo ese momento, nosotros lo hicimos con las voces en mexicano y las traducciones y todo hacen muy viva la situación de Cuauhtemoc.

Está también toda la colonia. Hay allí páginas como aquéllas en las que hubo una sublevación debido a una sequía tremenda. Hubo poco maíz y entonces, como sucede siempre, gente que acapara el maíz de acuerdo con las autoridades y eso hace que la gente se subleve... incluso llegaron a quemar las puertas de palacio. Allí es cuando un famoso escritor de aquella época: Góngora, se lanza, reúne a la gente que entra a palacio en medio del incendio y salva los capítulos de la vida civil de México.

Todas estas cuestiones están contadas. Aquella de un misterioso señor que llega y convoca a la gente... o bien, el episodio de los hermanos Gil: se lanza una ley, aquella de que los herederos de los conquistadores no pueden heredar lo que se les da a sus padres. Una ley que viene de España. Los hermanos Gil reúnen a los mismos españoles para impedir esas leyes. Este es el primer sueño de independencia de México.

Quienes dominaban -en aquel entonces- era un conjunto que estaba al servicio del rey y el grupo que encabezan los hermanos Gil quiere matar a esos que estaban al servicio del rey, llevando al hijo de Hernán Cortés, junto con el bastardo -el otro hijo de Hernán Cortés- (había dos hijos de Cortés, el de la Malinche, que es el bastardo y el hijo que había tenido cuando se casó en España). Este último vino a nombre de su padre a recoger su herencia. Entonces estos criollos que saben y han recibido la noticia de que les van a quitar parte de su herencia, lo que han tenido que resolver, nada menos, es hacer la independencia de México, pero una independencia, como después fue: de segunda, de que los señores, los ricos, no quieren que los pobres se apoderen de nada, sino que quieren ser ellos los dueños de todo. Entonces, conscienten en entregarle la corona al hijo de Hernán Cortés, aprovechándose un día cuando se quiere celebrar el día en el que Cortés llegó a México, a la gran Tenochtitlan y tomó preso a Moctezuma.

Al llegar esa fecha, con el pendón -que eran las armas de Castilla dibujadas en un lienzo- que llevaba la representación del rey y recorría la plaza principal para después entrar a la catedral donde se cantaba un tedúum.

Los hermanos Avila resuelven, junto con un grupo de criollos, aprovechar ese día para caer sobre los que representan al rey, asesinarlos y ponerle la corona de rey de la Nueva España -que ya para entonces se iba a llamar Tenochtitlan o México- y declarar la independencia del gobierno de España, pero alguien, uno que fue herido, de los mismos conjurados, ya para morir le llevan al cura y le cuenta lo que habían convenido y el cura, a pesar de los secretos de confesión, va y se lo dice a las autoridades y éstas mandan llamar al hijo de Hernán Cortés, le ponen preso y ponen en castigo al otro hijo. se descubre toda la cuestión de lo que querían hacer y condenan a muerte a los hermanos Avila.

Era entonces el primer sueño de independencia de aquella gente que se habían preparado para quedarse como dueños de México, pero son los criollos, son los dueños, los que inician el movimiento, pero no quieren tener ya contacto con España. Ese es un capítulo muy interesante.

Otro es el del misterioso señor que llega junto con uno de los virreyes y que parece que era un inglés. Llega y dice que él tiene contacto con las fuerzas de Europa y que va a luchar porque México, la Nueva España, quede en poder de ellos. Era un hombre medio loco, le cuenta a mucha gente sus planes. Estos oyen un día que la inquisición condena a todos aquéllos que estén en contra de lo que es la fuerza del rey y van y lo acusan y lo toman preso. En el mismo calabozo está un indio al cual convence de que lo ayude y se escapa y describe la historia de lo que él puede hacer en contacto con las fuerzas europeas, probablemente con Inglaterra, y al final de cuentas lo vuelven a coger y lo queman vivo. Hay toda una historia de esta cuestión en torno a este personaje que era un ser medio misterioso.

Todo eso pertenece a la Colonia, todo lo que hacían los virreyes, los buenos, los malos, hasta el momento en que con motivo de que España ha sido tomada por Napoleón, que ha puesto a su hermano allí como rey, en México, se oyen estas cosas y el mismo grupo de mexicanos que conocen de estas cuestiones, sobre todo uno que pertenece al ayuntamiento de México, Primo de Verdad y Ramos, le dicen al virrey que ya ha llegado la hora en que si España está en poder de los franceses, de un rey francés, ellos rompan con España.

Esa misma noche los criollos que están siempre al pendiente de todos estos acontecimientos, ven el peligro y uno de estos señores presta a sus peones; asaltan

palacio; el virrey se refugia en un convento... Esa fue la segunda intención de la independencia de México, porque en aquellos días, en España se vivían una serie de sublevaciones contra el rey europeo. Se habían formado las cortes de Cádiz, las mismas que mandaron para toda la América unas cartas donde decían a los americanos que desde ese momento eran libres porque si ellos iban a ser libres, también iba a ser libre toda la América. Entonces en México los convocaron a las Cortes de Cádiz y mandaron representaciones de diversas clases sociales que hicieron un magnífico papel en las cortes de Cádiz. Ellos fueron los primeros que pidieron que en los conventos hubiera colegios para los naturales. Ese fue en cierta forma el tercer intento de independencia de México.

Después viene la *Independencia de México*, contamos cómo es que hay una noche en que Hidalgo está durmiendo en su casa y con él está nada menos que Allende. Allende e Hidalgo se están entendiendo en lo que va a ser la sublevación de independencia y la noche aquella en que doña Josefa Ortíz de Domínguez, sabe que su marido, que es el corregidor, ha recibido carta donde le dicen de México, que hay gente que está preparando una sublevación contra el gobierno virreynal, y de hecho, contra el gobierno de España y que procuren tomarlos presos. Entonces, ella le manda con el carcelero a avisar a Allende y no lo encuentra, pero encuentra a Aldama y se lo dice a él, quien a caballo llega hasta Dolores, ya muy en la madrugada, toca y salen Hidalgo y Allende y les cuenta que ya han descubierto el movimiento. Allí hay un episodio realmente extraordinario con respecto a Hidalgo, porque entonces los dos militares -Allende y Aldama- se asustan mucho y le proponen huir. Entonces Hidalgo (y eso es histórico, porque está contado por uno de los que estuvieron en contacto, esa noche, con Hidalgo), les dijo: ¡vámonos a tomar de una vez a los españoles!... ¡vámonos a tomar de una vez al gobierno desde aquí!... Hidalgo había preparado a la gente. Hay historias de él de cómo tenía talleres y de cuando recibía a la gente y le decía: bueno tú vas a trabajar, serás digno por tu trabajo, pero ¿no piensas que es necesario que trabajemos por un México que nos pertenezca?... Cuando esa noche vio muy asustados a los dos militares él les dice: ya llegó la hora. Entonces Aldama preguntó: pero ¿qué va a hacer señor Hidalgo? y él contesta: el miedo a la faltriquera la coger gachupines!... y no hay más. Llama a los serenos -que para entonces ya los había trabajado- y manda a abrir las cárceles, suelta a los presos y es cuando esa noche, ya en el alba, va a la parroquia, hace sonar la campana y pronuncia el primer discurso de Independencia de México.

En ese episodio, nosotros hacemos oír la voz de Hidalgo, la de los dos generales, aquellos capitanes asustados, respondiéndoles: el miedo a la faltriquera (la

faltriquera eran unas bolsas que se llevaban en la parte de atrás de las colillas aquellas que les sobraban a los trajes), entonces les dice: el miedo allá, nosotros a coger gachupines. Desde esta hora a armarlos con las lanzas y con los machetes y con lo que tengan... y se pronuncia el primer discurso de Hidalgo, en Dolores.

Vienen después todos los episodios precisamente de la independencia como son: la batalla del puente de Calderón, cuando marchan, cuando los toman prisioneros y cuando a Hidalgo la Inquisición lo condena. Aquella tremenda condena de Inquisición, todo eso y las voces de Hidalgo, forman un conjunto de episodios, cuando viene ya la Independencia, la cuestión de las luchas internas, cuando Juárez sale rumbo a Veracruz y, en fin, todas esas cuestiones en diversos episodios hasta llegar al México moderno, cuando llegamos a Cárdenas, el petróleo, etc.

Son cincuenta episodios de veinte o veinticinco minutos pero que verdaderamente condensan los momentos claves en la vida de México. Esas pueden ser consideradas las primeras formas de aprovechar la radio, para hacer valer cosas vivas de lo que era la vida de México.

Pregunta:

En cuanto a la producción, atrás de cada episodio de veinte minutos hay mucho trabajo de investigación, pero también en la elaboración del guión, los actores, los recursos técnicos con los que contaban para dar vida a estos episodios históricos ¿cómo era este proceso?

Maestro Germán List Arzubide:

Todo era primitivo; en el instante aquél en que a Cuauhtemoc le están quemando los pies, era necesario que se oyera ese sonido picante de la madera que se está quemando. O en el de Cristóbal Colón, cuando no sopla el viento y las naves están detenidas y hay angustia entre los marinos y en ese momento se oye que comienza a levantarse el viento. Nosotros, con una especie de carrizos que agitábamos violentamente hacíamos un ruido, que a través de la radio, sonaba precisamente como la voz del viento. Luego, los silbatazos, las voces, los gritos de la gente, el ruido de las olas, que sobre unas palanganas poníamos y agitábamos el agua.

Quando se tenían que hacer los ruidos de los caballos, de las multitudes o en el caso de la ametralladora, del cual hay una anécdota curiosa porque sucede que ya teníamos todos los ruidos, pero nos faltaba el de la ametralladora. Cada uno de nosotros tenía que hacer una cosa determinada y crear los diferentes sonidos, efectos y ruidos.

Ese día estaba el que entonces era jefe de la oficina, Agustín Yáñez, mirando cómo trabajábamos. Licenciado -yo le dije- tome usted este lápiz y cuando le haga una seña usted golpea rápidamente sobre esto. En ese momento teníamos ya la ametralladora.

Hacíamos también el *teatro de atril*, eso fue en la Sociedad de Geografía y Estadística, cada uno de nosotros recibió su papel: uno fue Guerrero, otro fue Pitaluga, otro un marinero y cada uno iba leyendo su papel en la voz del atril; pero creo que era más viva, la voz en conjunto, a través de la radio. Cuando hicimos *la muerte de Obregón*. Hay un momento que se ve cuando Obregón llega al restaurante de la Bombilla -que era a donde está hoy su monumento-, acompañado de todos los políticos. Ya era presidente Obregón. Se oyen los diálogos que dicen: haber señor ingeniero siéntese usted junto al General Obregón, aquí en esta mesa. Se oye el ruido de los platos y que comienzan a tocar una pieza, que fue cuando lo mataron. En ese momento se oye la voz de quien lo mató que se acerca primero a uno y le dice: le voy a enseñar a usted la caricatura que he hecho del General Obregón para que usted me diga si está bien. ¡Hombre sí muchacho! -contesta el otro- ¡muy bien!, pues entonces se la voy a llevar al general... Una gente que estaba oyendo eso dijo: sentí la angustia de cómo se iba acercando el asesino. Yo ya sabía que lo iba a matar, cómo va llegando y de repente ¡pom!, ¡pom!, los dos balazos y el ruido de la gente, el general caído, en fin, se puede decir que la gente veía como si estuviera allí, de que manera habían asesinado al general Obregón.

En cuanto a la preparación, nos reuníamos antes y cada uno estudiaba su papel y sobretodo cómo iba a pasar por la radio. Cuidábamos que sonaran las voces muy puras. Es necesario silabear bien. Teníamos que identificarnos con aquella gente que iba a presentarse, cuando hablábamos, como puede hablar un español, las mujeres, todo eso teníamos que llevarlo a escena vívamente. En el momento en que cada uno de nosotros estaba trabajando allí, cada uno se sentía artista, sobre todo porque eran episodios históricos. Sentíamos que estábamos hablando, en ese momento, en nombre de la patria, de la gente que había sufrido o se había lanzado abiertamente como Hidalgo, la noche aquella en que lo están atendiendo y alguien le dice: señor Hidalgo ¿pero usted ha dormido tan tranquilo? Hidalgo le contesta: y ¿por qué no? yo tengo ya tantos años que me llenan de vida. Soy lo suficientemente viejo para que me vaya, y qué mejor que morir en defensa de lo que uno piensa, que es la defensa de su país... y le lee aquellos versos que les dedicó a sus carceleros.

Ante estas cuestiones, había que hacer la voz heroica de Hidalgo, todo lo hicimos con un gran cariño, sentíamos en ese momento que aunque nos pagaban cualquier

cosa y más bien era una cosa de aficionados. Gente que quiere servir a su país alrededor de algo, aprovechar ese instrumento nuevo que era la radio, en la cual la imaginación trabaja en torno a voces y entonces la imaginación va construyendo todo el episodio, todo lo que acontece. Yo creo que es mejor todavía cuando es nada más puramente la voz y los ruidos aquellos, los que construyen el episodio.

100
OFICINA DE EXTENSION
EDUCATIVA POR RADIO

Administrativa,
de Correspondencia.

Se le transcribe oficio del C. Rodolfo Usigli

México, D.F., a 24 de octubre de 1935.

C. Gerardo List Arzubide,
Jefe de Oficina de Bienestar Nacional,
Secretaría de Hacienda.

El C. Rodolfo Usigli, en oficio de fecha 11 del
actual, dirigido al C. Ministro de Educación Pública,
me lo siguiente:

"Me honro en informar a usted que a mi paso
por la ciudad de Nueva York me fué presentado, en
las oficinas de la Fundación Rockefeller, el señor
W.S. Lemon, director de la estación de radio
WJLW (University Club, Easton, Mass.), quien
me interesa por transmitir programas en español
para los países latinoamericanos tan pronto que
se terminen las instalaciones de esa estación de
onda corta. Entiendo que existe alguna conexión
entre el señor Lemon y la Fundación Rockefeller,
que, posiblemente, le subvenciona para ese trabajo.
Tanto este señor como el señor David E. Stevens,
Director del Departamento de Humanidades de
la Fundación, me manifestaron que transmitirían
con particular énfasis algunas obras de teatro,
especialmente de carácter histórico, ofreciéndome
ayuda y hacer del conocimiento de usted lo anterior.
Al cumplirlo, me permito sugerir a usted
que a bien ordenar el envío, directamente al
señor Lemon o al señor Stevens, o a mí, de algunas
piezas radiofónicas con tema histórico de las
que, para la Oficina de Extensión Educativa
por Radio de esta Secretaría, escribió el señor
Gerardo List Arzubide en los años 1932-34 y que
me parecen aptas para satisfacer convenientemente los
deseos de las personas indicadas."

Lo que transcribo a usted para su conocimiento y
para ver si es posible obsequiar el texto de dichas
personas.

(al reverso)

*Esta copia que le envia la oficina de
se le vende dentro de un mes de haberse
recibido. Usigli me lleva la parte que
está en el archivo de México
de la oficina de México
de la oficina de México*

1935

... ..
... ..
... ..

Atentamente:
EL JEFE DE LA OFICINA.

... ..
... ..

Dr. Gerardo Angeles.

518

51

Tiene publicada una novela intitulada "Tlatoani", sobre la vida de Netzahualcoyotl, que está requiriendo otra edición. Su libro "Práctica de la educación irreligiosa", fue colocado por el Papa Pío XII en el "Index" del Vaticano; este libro fue escrito en momentos en que se originó una embestida reaccionaria por parte del clero político durante el régimen del general Lázaro Cárdenas, personalidad histórica con la cual Germán List Arzubide mantuvo una estrecha amistad.

MAESTRO Y CONFERENCISTA

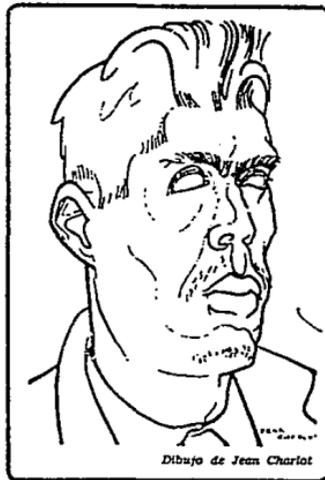
Profesor titulado en la Normal de Puebla en 1915. Desde su juventud ha importado la cátedra de literatura Mexicana y Universal. Es miembro del Consejo Consultivo de la Universidad Obrera de México, desde su fundación en 1936; y miembro fundador del Instituto Mexicano de Amistad México-URSS. En la actualidad sigue dando conferencias a lo largo y ancho del país, por medio de la dirección de actividades culturales del ISSSTE y, generoso como siempre, en todas las universidades de provincia en donde es solicitada su palabra y examen crítico de la cultura.

GERMAN LIST ARZUBIDE

Reune todos los atributos que da el trabajo intelectual y la militancia humanista, por lo cual sus amigos que suscribimos esta Celebración del 90 Aniversario, avisamos a los demás amigos de List Arzubide que están abiertas las iniciativas para enriquecer nuestro objetivo. Estamos seguros de que contaremos con todos ustedes, los que conocen al Poeta y Escritor, y llamamos a los jóvenes para que también se sumen a nuestra Celebración, para que se encuentren con un joven de 90 años pleno de alegría por la vida.

*Las adhesiones se pueden hacer
al teléfono 553-18-98*

5



Dibujo de Jean Charlot

1988: AÑO DE GERMAN LIST ARZUBIDE

Hace 90 años nació en la Ciudad de Puebla, uno de los más ilustres mexicanos de este siglo: Germán List Arzubide, poeta, escritor, periodista y militante de las causas más nobles de la sociedad, de su patria y de la humanidad. Hombre de vasta cultura, espléndida conversación y generosa manera

en el trato con todos los que hemos tenido la fortuna de escuchar su palabra siempre atenta y de diáfana expresión idiomática; sencillo y amigo de todos los que han luchado y siguen luchando por el pan y la libertad.

Es por esta razón que sus amigos hemos decidido organizar un justo homenaje a tan distinguido mexicano y para ello se ha integrado un *Comité Nacional para la Celebración del 90 Aniversario de Germán List Arzubide*, decidiendo, además, que durante este año del 88 se promueva la difusión de su obra y su ejemplo de intelectual íntegro y de combatiente en favor de la justicia y del establecimiento de la paz mundial.

Quien preside este Comité Nacional es el escritor *Juan José Arreola*, Premio Nacional de Literatura; y sus integrantes lo constituyen personalidades de la ciencia, el arte y la vida social; pero, además, sus amigos obreros, campesinos y artesanos. Unas cuantas líneas sobre tan fecunda vida ayudarán un poco a recordar la personalidad de nuestro ilustre homenajeado.

POETA ESTRIDENTISTA

Fórmó parte del movimiento "Estridentista", en el cual estuvieron el escritor y poeta Manuel Maples Arce, el pintor Ramón Alva de la Canal, el grabador y pintor Leopoldo Méndez, el escritor Arqueles Vela, los también poetas Salvador Gallardo y Miguel Aguilón Guzmán; el escritor Luis Quintanilla y el poeta Salvador Gallardo. El movimiento "Estridentista" exploró y creó nuevas imágenes bajo una corriente nueva que fue reconocida en su tiempo por los escritores Jorge Luis Borges, Juana de Ibarbouru y Pablo Neruda, entre otros. Y en el año de 1986 tuvo un reconocimiento internacional al formar parte de la gran "Exposición de las Vanguardias", que se montó en Venecia, Italia.

EN LA REVOLUCION ARMADA DE 1910

List Arzubide, formó parte de las tropas del coronel Gabriel Rojano y con ese motivo fue integrante de la marcha victoriosa en la vanguardia de Venustiano Carranza, en su recorrido hacia la capital de nuestro país. Fungió como secretario particular del Coronel Rojano. Acompañó a Carranza en su última marcha, hasta la estación de Aljibes, en donde por falta de transporte tuvieron que separarse. Dos días después Venustiano Carranza caía abatido en Tlaxcalantongo, Veracruz. En 1925, fue secretario particular de Vicente Lombardo Toledano, cuando éste fue Gobernador Interino del Estado de Puebla.

EN LA LUCHA INTERNACIONAL POR LA LIBERTAD Y LA PAZ

Ha sido un consecuente luchador por la libertad de los pueblos y la paz, así es como se integró a la lucha del General de Hombres Libres, César Augusto Sandino, quien lo nombró capitán de su guardia, nombramiento que le ha sido ratificado por el actual gobierno que preside Daniel Ortega Saavedra.

Fue delegado al Congreso Antimperialista Mundial, que se efectuó en Frankfurt, Alemania, en donde se presentó la bandera yanqui que Sandino arrebató a los invasores yanquis en el combate de El Chipote.

PREMIO NACIONAL DE PERIODISMO

Como periodista se inicia en "La Opinión", de Puebla, en 1913, en cuyas páginas coadyuvó el asesinato de Madero y Pino Suárez. Sus colaboraciones se han editado en todos los periódicos de circulación nacional; lo mismo que en las revistas semanarias como "Tiempo", que dirigió Martín Luis Guzmán y de la cual fue su cofundador; y en "Siempre", bajo la dirección de José Pagés Llergo.

Como colaborador del diario "Excelsior" fue distinguido con el Premio Nacional de Periodismo 1983.

HISTORIADOR

En este apartado habría que hacer, como en todos los demás quehaceres y actividades creadoras y militantes de Germán List Arzubide, una larga lista. Sin embargo, hay que destacar que su primer obra de historia fue sobre "Las huelgas de Río Blanco", en las que su padre fue un destacado militante; este libro fue escrito en 1925 y es de consulta indispensable en la historiografía sindicalista. Otra de ellas fue "Exaltación de Zapata", que está considerado como el primer libro escrito sobre el Caudillo del Sur, en 1927, que lleva 8 ediciones; "1º de Mayo", es otra obra que ha merecido amplios reconocimientos. Y una importante cantidad de ediciones sobre las figuras de las letras, la música y las artes plásticas.

ESCRITOR Y AUTOR DRAMATICO

Su obra "Camino vence al diablo" ha tenido una difusión extraordinaria, ya que ha sido traducida a todos los idiomas en donde existen compañías de teatro gígnol y de títeres. Así ha quedado constatado en los reconocimientos que le han manifestado al autor en las reuniones internacionales, de estos artistas, realizadas en Córdoba, Argentina; Montevideo, Uruguay; Lima y París. Su libro "Troika, el poderoso", para niños, lleva ya tres ediciones. En el volumen "Cuentos de viaje", están contenidos sus series de temas que dan fe de su labor de creador literario de singular imaginación y creatividad. En la actualidad está trabajando en un volumen que se llamará "Arco iris de cuentos mexicanos", en el que estarán reunidos los cuentos que se han publicado en diarios y revistas a lo largo de más de sesenta años de labor artística.



MINISTERIO DE DEFENSA

ORDEN ESPECIAL HONORIFICA

DEL MINISTRO DE DEFENSA DE LA REPUBLICA DE NICARAGUA, COMANDANTE EN JEFE DEL EJERCITO POPULAR SANDINISTA Y JEFE NACIONAL DE LAS MILICIAS POPULARES SANDINISTAS.

20 de Febrero de 1985.

No. 01 Ciudad Managua.

SOBRE ASCENSOS EN GRADOS MILITARES.

En cumplimiento de la Disposición del General Augusto César Sandino del año 1939, de otorgar el Grado de Capitán del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua al Compañero de Nacionalidad Mexicana Guerman Lis Arzubide, por su consecuente solidaridad con la Sagrada Causa Anti-Imperialista del pueblo nicaraguense en lucha contra la Intervención Norteamericana de ese entonces; y por haberse el compañero Guerman Lis Arzubide destacado en la Misión de hacer llegar al Congreso Anti-Imperialista celebrado en Frankfurt, la Bandera Norteamericana arrebatada a las fuerzas invasoras en las Heroicas Jornadas Combativas de "El Chipote"

ORDENO:

UNICO:

Otorgar al compañero GUERMAN LIS ARZUBIDE, el Grado de Capitán del Ejército Popular Sandinista, fiel continuador del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional, que comandó el Padre de la Revolución Popular y Anti-Imperialista Augusto César Sandino.

Dado en Managua, en víspera de cumplirse el 51 Aniversario del Ascenso del General de Hombres Libres Augusto César Sandino el 21 de febrero de 1934.

MINISTRO DE DEFENSA
COMANDANTE EN JEFE DEL E.P.S.
COMANDANTE DE LA REVOLUCION

Humberto Ortega Saavedra
HUMBERTO ORTEGA SAAVEDRA

1985: POR LA PAZ, TRUCOS CONTRA LA AGRESION.

Falleció el Maestro y Escritor Armando List Arzubide

Acaba de morir en el hospital de traumatología don Armando List Arzubide, maestro y escritor de gran prestigio, quien tuvo un accidente hace varios días.

Nació en la ciudad de Puebla en 1901. Iluzo la carrera de profesor normalista. Se especializó en pedagogía para anormales. Colaboró en las revistas "Resurgimiento" (Puebla 1917 - 1922) y "Horizonte" (Jalapa 1927 - 1929).

En 1935 junto con su hermano Germán escribió una serie de lecciones dramáticas sobre historia de México, que fueron transmitidas durante cinco años por Radio Educación. De 1917 a 1935 fue director de un Centro de Recuperación para Débiles Mentales habiendo publicado cuatro cuadernos sobre rehabilitación de ciegos, sordomudos y lisados del aparato locomotor. De 1944 a 1969 fue además profesor de escuelas postprimarias. En 1930 obtuvo el primer y segundo premios del certamen del Teatro Escolar Revolucionario con sus obras Visión de México y La Guerra de España y un galardón del Departamento del Distrito Federal por la pieza Muerte de Emiliano Zapata. En colaboración con su hermano Germán escribió los folletos La Huelga de Río Blanco, el 10 de Mayo, Emiliano Zapata y Ricardo Flores Ma-

gón. Son obras suyas los cuentos La Aurora y El Cajo Damián, Apuntes sobre la Historia de la Revolución (1938), Mensajes de los Grandes Maestros de la Juventud, Tomo I y II (1938), Mensajes de los Grandes Maestros de la Juventud, Tomo I y II (1970) y La voz de los Sometidos. Historia Sintética de la Escavitud de México (1973). Entre sus libros recientes están "Páginas de oro de la poesía universal", "La escuela integral", "Caballeros de la esperanza", y otros. De "Caballeros de la esperanza y otros cuentos" la más reciente edición, extraemos un cuento corto: Este es el relato que escuché una noche al calor del fogón de la cocina, en la hacienda de mi tía Catalina —siendo yo chamaco—, en donde todos los peones eran partidarios del general Emiliano Zapata. Se cuenta que por los años ochenta del siglo XIX,

uno de los amos de las contadas familias que se repartieron la tierra en el estado de Morelos, llamado don Rufino, a quien se lo conocía comúnmente como "don Rufin", se distinguió por ser justiciero y muy humano, caso excepcional. Don Rufino era un hombre típicamente del campo, bonachón y dadivoso, y amaba entrañablemente la tierra donde nació y donde habría de morir. Había heredado muy vastos dominios de riego y de temporal que le proporcionaban abundantes ingresos. Era muy influyente por su posición social y política. Aunque pertenecía a una familia rica de abolengo que venía desde el virreynato; entre otras costumbres que pregonaba su gran corazón, sentía especial placer de entrar a los jacales de los peones, hablar con ellos, con sus familias y con sus hijos, interesándose por todo y llevado de su bondad, había apadrinado docenas de chamacos cada año.

Cuando llegaba el día de su onomástico, se reunía en el patio principal de la hacienda toda la chiquillada, ahijados y no ahijados, llevando guirnaldas y flores y, ante don Rufino, danzaban formando una ronda al tiempo que cantaban:

Don Rufi,
don Rufi,
que viva cien años
le deseamos todos
Que siempre esté sano.

El noble varón se dejaba zarandear por la parvada de mozueltos y les decía a su vez: "Yo también, hijos míos, les deseo buena salud y larga vida..." Después los formaba en hilera y uno por uno iban desfilando frente a él; les hacía una cartela a la vez que ponía en sus manos una onza de oro, de las de aquellos tiempos.

Si algún labriego caía postrado por la enfermedad o moría, se hacía cargo de la familia y a la viuda le entregaba un pedazo de tierra, ganado y los aperos necesarios para que pudiera subsistir. Como tenía, por su abultada fortuna, influencias políticas, conseguí de la autoridad que se declararan nulas las deudas contraídas por los trabajadores con los usureros, a los que hacía que fueran castigados por la justicia.

Solía decir: "Somos todos iguales en la muerte. Sobre la tierra y bajo ella, tanto vale el uno como el otro. Y si Pedro tiene el poder y Pablo se doblega bajo su yugo, no sucede porque así es lo justo, sino porque así lo determinan los hombres, que son injustos, crueles y mezquinos. Contra ellos debemos levantarnos y aplastarlos, ya que la maldad no puede ser obra de Dios..."

Su esposa, que había abandonado a don Rufino para vivir en la gran ciudad, emparentada con familia linajudas, se había llevado a su único hijo, que creció lejos del padre hasta hacerse hombre, en un ambiente que no tenía nada de común con la vida sencilla de los campos. Estaba al tanto —eso sí— de dónde provenían sus hijos, el dinero en abundancia y la ostentación de su madre y, en secreto, aguardaba su oportunidad. Aspiraba a hacerse dueño de muchas leguas de sembradura y constituir una de las fortunas más sólidas de la región, costara lo que costara.

Así es de que, al morir don Rufino, allá por los años de mil ochocientos ochenta y tantos, como único heredero se presentó a tomar posesión de sus

bienes y, de inmediato, se hizo ver como el hombre cruel, injusto y avaricioso de que hablara su padre. Acompañado de la policía, un Notario y el Juez de Paz, alegando derechos que las leyes acuerdan a los que hacen gala de su dinero y de su influencia política, con pruebas testimoniales y documentos cínicamente fraguados, se sintió dueño de toda la tierra que poseían los labriegos. Organizó una verdadera cacera yendo de jacal en jacal para cobrar un arrendamiento de muchos años atrás, por la tierra que don Rufino le había adjudicado. Su administrador, en amigable contubernio con el juez y con el notario, realizaba los encargos que equivalían al despojo con todo y siembras animales y útiles de labranza, burlándose de los infelices lugareños, corrompido por la vida de ostentación y vicio de la gran ciudad.

Cundió el terror entre los campesinos; y los ancianos de cabeza nevada declararon que los tiempos de paz y de justicia habían terminado con la muerte de don Rufino. Y aconsejaron que cuanto antes se vendiera el ganado y trataran de huir de ese lugar. Nosotros, dijeron, iremos pronto al reposo eterno...

PROGRAMAS LOCALIZADOS EN LOS CUADRANTES RADIOFONICO (AM/FM) Y TELEVISIVO CON TEMAS ECONOMICO-FINANCIEROS

(ABRIL 1991)

RADIO

DÍAS Y HORARIO	ESTACION	UBICACION	CUADRANTE	SERIE O PROGRAMA	CONDUCTOR O ESPECIALISTA EN ECONOMIA
Lunes a Viernes 7:00 horas	Jazz FM	104.1	FM	Radio News	Roberto Mena
Lunes a Viernes 7:30 horas	Radio Mundo	690	AM	Mundo Empresarial	Charles Openhain
Lunes a Sábado 7:30 horas	Radio Red	1110	AM	Monitor (sección de economía)	José Gutiérrez Vivo (sección de economía Arturo Damm)
Lunes a Viernes 7:30 horas	Stereo 100	100	FM	"Enfoque" su diario hablado (sección economía)	Rubén González Luengas (Sección economía: Enrique Quintana)
Lunes a Viernes 8:00 horas	Stereorey	102.5	FM	Para empezar (sección Financiera)	Pedro Ferriz de Cos (sección Financiera: Luis Enrique Mercado)
Martes 11:00 horas	Radio Educación	1060	AM	Los Economistas	Carmen Aréstegui
* Martes 13:30 horas	Radio UNAM	860 96.1	AM FM	Acuerdo Trilateral de Libre Comercio México-Canadá-EUA	Eduardo F. Ramírez
Jueves 13:30 horas	Radio UNAM	860 96.1	AM FM	Consultorio Fiscal	De acuerdo al tema a tratar
Lunes a Viernes 14:00 Horas	Grupo Vip	88.1	FM	Estrategia Empresarial	Hermínio Rebollo Pinal
Lunes a Viernes 20:15 horas	Stereorey	102.5	FM	Entorno	Bolívar Domínguez Maquiver y Especialistas Financieros
Lunes a Viernes 20:15 horas	Radio Red	1110	AM	Monitor (sección entendiendo la economía)	Luis Pazos
Lunes a Viernes 20:30 horas	Radio UNAM	860 96.1	AM FM	La Reforma del Estado	De acuerdo al tema a tratar
Lunes a Viernes 21:00 horas	Radio UNAM	860 96.1	AM FM	La extensión de la noticia	Mauricio Carrera
Jueves 21:00 horas	Radio UNAM	860 96.1	AM FM	Palabras Vivas	Verónica Ortiz
Lunes a Viernes 22:00 horas	Radio Noticias XEDF	970	AM	Noticias, comentarios y voces	Guillermo González Cosío y Jorge Zúñiga
Miércoles 23:00 horas	XEB	1220	AM	De frente	Javier Solórzano

* El primer programa salió al aire el 2 de abril '91. Se reiniciará en mayo ya no un programa. Una serie.

TELEVISION

DÍAS Y HORARIO	CANAL	SERIE O PROGRAMA	CONDUCTOR
Domingo 9:00 horas	13 IMEVISION	Fin de Siglo	Renward García Medrano
Lunes a Viernes 9:30 horas	13 IMEVISION	Imevisión Informa	José Cárdenas y Enrique Garay
Lunes a Viernes 20:30 horas	11 IPN	Mesas redondas con temas económicos, políticos, sociales y otros	Especialistas de cada rama
Lunes a Viernes 21:30 horas	2 TELEVISIA	24 Horas	Jacobo Zavudovsky
Domingo 20:30 horas	11 IPN	Luis Suárez en el 11. Análisis	Luis Suárez
Domingo 21:00 horas	13 IMEVISION	Nexos	Rolando Cordera
Lunes a Viernes 23:00 horas	9 TELEVISIA	¿Y usted qué Opina?	Nino Canón

SECCION

EXCELSIOR
EL PERIÓDICO DE LA VIDA NACIONAL

B

De la 1 a la 8

Jueves 21 de Marzo de 1991

El Tratado de Libre Comercio Entre México y Estados Unidos Beneficiará a la Industria de Radiodifusión

El pasado lunes 18 del presente el señor Adrián Aguirre Gómez, presidente ejecutivo del Grupo Famega que alberga en su división radio a las empresas Organización Radio Centro (ORC), Organización Impulsora de Radio (OIR), ofreció una cena a los convencionalistas de la "II Affiliate Board Meeting", reuniones por Cadena Radio Centro (CRC), que desde ese día se lleva a cabo en esta ciudad.

A la cena asistieron además de los representantes de más de cincuenta afiliadas en Estados Unidos, distinguidos ejecutivos y directores del Grupo Famega, entre ellos la señora Ma. Esther Gómez de Aguirre, presidenta del Consejo de Administración del Grupo; ingeniero Gilberto Solís Silva, director general de Organización Radio Centro (ORC) y Organización Impulsora de Radio (OIR); el licenciado Carlos Aguirre Gómez, subdirector general de (ORC) y vicepresidente del Consejo de Administración de Cadena Radio Centro (CRC); la licenciada Ana María Aguirre de Márquez, directora de Nollecentro de (ORC), así como directores de área y gerentes de las 9 estaciones emisoras de (ORC) en el Distrito Federal y ejecutivos de Organización Impulsora de Radio (OIR). En el evento participaron los ejecutivos de la Cadena Radio Centro de México y de Estados Unidos, encabezados por el señor Barrett Alley, presidente de CRC, en la Unión Americana.

Durante la cena el CP Adrián Aguirre Gómez habló de la importancia de la Cadena Radio Centro (CRC), en el mercado de habla hispana en Estados Unidos, y señaló que con las cincuenta y dos afiliadas con que cuenta actualmente es la cadena en español vía satélite más importante de Estados Unidos, también comentó que uniendo la gran audiencia de (CRC) a la Organización Radio Centro en el Distrito Federal y Organización Impulsora de Radio en la República Mexicana, el Grupo Famega en su división Radio es el grupo radiofónico que abarca a más radioescuchas en el mundo. También indicó que nuestro país debe estar orgulloso de exportar radio a Estados Unidos, (ORC), (CRC) y (OIR) tienen la suficiente experiencia y profesionalismo para reafirmarse como líderes de la radio en español en el mundo. Sobre el Tratado de Libre Comercio (TLC), dijo que el gobierno mexicano mantiene muy buenas relaciones al respecto con el vecino país del norte y que los trabajos para llegar a una pronta conclusión día a día son más arduos. Obtener buenos resultados será benéfico para toda la industria incluyendo a la de radiodifusión.

Por su parte, el licenciado Carlos Aguirre, vicepresidente de (CRC) y subdirector de (ORC), hizo uso de la palabra y expresó a los asistentes la gran satisfacción que significa para el Grupo Famega el excelente desarrollo de (CRC), resaltando la labor de Barrett Alley con los resultados obtenidos durante el año 1990, se espera un incremento de 200% en las ventas de las afiliadas en el vecino país del norte. Agregó que este crecimiento reafirmará el éxito de las operaciones comerciales

lleçadas a cabo en aquella región.

Por otro lado, el licenciado Carlos Aguirre mencionó en forma especial, el gran profesionalismo y entusiasmo con que trabajó Noticentro a cargo de la licenciada Ana María Aguirre de Márquez, en torno a la guerra del Golfo Pérsico, ya que, señaló, "nuevamente se ubicó a la información emitida por Noticentro como la de mayor interés y precisión de la radio tanto de la República Mexicana como en la de habla hispana de Estados Unidos".

Algunas radionovelas de Radio Universidad

Título	Autor	Fecha de Inicio	Emisora
Rebelión en la Granja	George Orwell	Abril, 1980	RU
Los Inocentes	William Archibal	Junio, 1980	RU
Frankenstein	Mary Shelly	Julio, 1981	RU
Sherlock Holmes I	Artúr Conan Doyle	Enero, 1981	RU y XECCN (Sist. Quintanarroense)
Sherlock Holmes II	Artur C. D.	Junio, 1981	RU y XECCN (S. Q.)
Carmilla	Sheridan LeJanú	Febrero, 1981	RU
La Madre	Maximo Gorky	Octubre, 1981	RU
Los Hijos del Capitán Grant	Julio Verne	Noviembre, 1981	RU
La Mujer de Arena	Cobo Abe	Enero, 1982	RU
Tropa Vieja	Francisco L. Urquizo	Febrero, 1982	RU
La Hija del Judfo	Justo Sierra O'Reily	Septiembre, 1980	RU
Vathck	Willian Bedford	Agosto, 1980	RU
Monja, Casada, Virgen y Mártir	Vicente Riva Palacio	Marzo, 1981	RU

Fuente: Alma González Figueroa, Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación, A.C. (AMIC).

Algunas radionovelas de Radio Educación

Título	Autor	Fecha de inicio	Emisora
El Señor Presidente	Miguel Angel Asturias	Mayo, 1980	RE
La Sombra del Caudillo	Martín Luis Guzmán	Noviembre, 1980	RE
Los de Abajo	Mariano Azuela	Diciembre, 1980	RE

Fuente: Alma González Figueroa, Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación, A.C. (AMIC), con base en los Boletines de programación mensual, 1980, núms. 15, 21 y 22.



KEEP

1060 AGZ

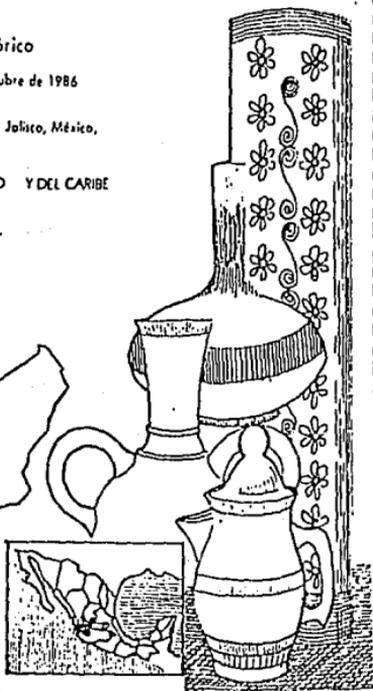
RADIO EDUCACION

Un Encuentro Histórico

Del lunes 27 al viernes 31 de octubre de 1986

Guadalupe, Tlaxiapa, Estado de Jalisco, México.

PRIMER MERCADO LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE
DE RADIO Y TELEVISION



PRIMER MERCADO
LATINOAMERICANO
Y DEL CARIBE
DE RADIO Y TELEVISION

XI SIM 86

ULCRA



Radionovelas

EL QUIJOTE

Productor	Enrique Atonal Flores
Guionista	Míreya Cueto
Número de programas	100
Número de cintas	68
Duración	12 minutos

Adaptación de la obra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. La versión radiofónica se apega al texto clásico de Cervantes y entresaca los pasajes de mayor interés. La actuación de Augusto Benedico y Luis Gimeno como Don Quijote y Sancho Panza la hacen una obra accesible a un público de adolescentes y adultos que difícilmente leerían la obra.

LOS DE ABAJO

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	21
Número de cintas	21
Duración	25 minutos

Adaptación de la novela de Mariano Azuela en veintidós capítulos, esta serie de radio es una buena muestra de una de las novelas clásicas sobre la Revolución Mexicana. Podría llamar la atención de un público que quisiera conocer cómo vivieron los hechos de armas un puñado de gente del pueblo que se enroló en "la bola".

EL LLANO EN LLAMAS

Productor	Luis García López
Número de programas	6
Número de cintas	6
Duración	25 minutos

Dramatización de cinco de los cuentos del libro de Juan Rulfo, *El llano en llamas*:

Anacleto Morones I y II

Luvina

Nos han dado la tierra

No oyes ladrar a los perros

El día del derrumbe

LA JESUSA

Productor	Edmundo Cepeda Delgado
Adaptación	Paloma Villegas
Número de programas	50
Número de cintas	37
Duración	15 a 20 minutos

Adaptación de la novela de Elena Poniatowska, "Hasta no verte Jesús Mío" Esta serie es una nueva presentación de formas radiofónicas, ya que el peso de la radionovela recae en gran parte en el monólogo que María Teresa Rivas hace del personaje central, Jesusa Palancares.

Esta serie es accesible y de interés para un público amplio.

EL PERIQUILLO SARNIENTO

Productor	Alicia Ibarguengoitia
Número de capítulos	22
Número de cintas	22
Duración	20 minutos

La famosa novela de José Joaquín Fernández de Lizardi del mismo nombre se dramatiza por radio. Se trata de una novela picaresca que refleja la vida mexicana en las postrimerías de la época virreinal. El autor narra los vicios y virtudes de su época moza, sus andanzas por diversos círculos de la sociedad mexicana: la vida casera, el ambiente estudiantil, el hampa y hasta la prisión.

EL AGUILA Y LA SERPIENTE

Productor	Teodoro Villegas
Número de programas	65
Número de cintas	65
Duración	25 minutos

Producción radiofónica que adapta la controvertida novela de Martín Luis Guzmán, con un buen grupo de actores. Es una radionovela ágil y bien producida que narra una trama de incidentes y cuadros variados que el autor vivió en los años veinte.

EL TAMAÑO DEL INFIERNO

Productor	Lidia Camacho
Guión:	Arturo Azuela
Número de programas	20 grabados; la serie constará de 40
Número de cintas	20
Duración	25 minutos

Versión radiofónica de la novela del mismo nombre de Arturo Azuela, narrada por el propio autor: Una clara muestra del grado de perfección que el realismo ha alcanzado en México.

"UN NIÑO DE LA REVOLUCION MEXICANA"

Productor	Josefina King y Pedro Jiménez
Número de programas	20
Número de cintas	10
Duración	15 minutos

Adaptación radiofónica de la novela testimonial del mismo nombre, del escritor tabasqueño Andrés Iduarte.

"DE PETALOS PERENES"

Productor	Karime Lara y Nancy Ampudia
Número de programas	10
Número de cintas	10
Duración	15-20 minutos

Una radionovela corta original del autor mexicano Luis Zapata, con la primera actriz Beatriz Sheridan y en el papel de Tasha, Leticia Perdigón.

LA TIERRA SIN DIOS

Productor	Josefina King y Pedro Jiménez
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

Radionovela histórica original sobre la vida y obra de Tomás Garrido Canaval, ex-gobernador de Tabasco.

Epoca 1920-1935, Tabasco

LA SOMBRA DEL CAUDILLO

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Guión:	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	34
Número de cintas	34
Duración	15-20 minutos

Adaptación radiofónica de la célebre novela del escritor mexicano Martín Luis Guzmán.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Productor	Beatriz Quiñonez
Número de programas	63
Número de cintas	63
Duración	29 minutos

Adaptación radiofónica de la inmortal obra de Don Miguel de Cervantes Saavedra: "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha".

Una coproducción del Festival Internacional Cervantino y Radio Educación.

Novelas mexicanas del siglo XIX

MEMORIAS DE UN IMPOSTOR DE VICENTE RIVA PALACIO

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	22
Número de cintas	22
Duración	20 minutos

EL FILIBUSTERO DE ELIGIO ANCONA

Productor	Silvia Mariscal
Número de programas	21
Número de cintas	21
Duración	20 minutos

LA HIJA DEL JUDIO DE JUSTO SIERRA O'REILY

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	16
Número de cintas	16
Duración	20 minutos

GIL GOMEZ EL INSURGENTE DE JUAN DIAZ COVARRUBIAS

Productor	Luisa Fernanda González y Silvia Mariscal
Número de programas	19
Número de cintas	19
Duración	20 minutos

EL PERIQUILLO SARNIENTO DE J. J. FERNANDEZ LIZARDI

Productor	Edmundo Cepeda
Número de programas	22
Número de cintas	22
Duración	20 minutos

ASTUCIA DE LUIS G. INCLAN

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	18
Número de cintas	18
Duración	20 minutos

LOS BANDIDOS DE RIO FRIO DE MANUEL PAYNO

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

LA GUERRA DE TREINTA AÑOS DE FERNANDO OROZCO Y BERRA

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

ANTON PEREZ DE MANUEL SANCHEZ MARMOL

Productor	Alejandro Ortiz Padilla y Sixto Candela
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

EL ZARCO DE J. MANUEL ALTAMIRANO

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

EL CERRO DE LAS CAMPANAS DE JUAN A. MATEOS

Productor	Alicia Ibarguengoitia
Número de programas	25
Número de cintas	25
Duración	20 minutos

ENSALADA DE POLLOS DE JOSE T. CUELLAR

Productor	Luisa Fernanda González
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

CARMEN DE PEDRO CASTERA

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	22
Número de cintas	22
Duración	18 minutos

NOVELAS MEXICANAS DE EMILIA RABASA

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

LA RUMBA DE ANGEL DE CAMPO

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	13
Número de cintas	13
Duración	18 minutos

TOMOCHIC DE HERIBERTO FRIAS

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	13
Número de cintas	13
Duración	20 minutos

ANGELINA DE RAFAEL DELGADO

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

LA PARCELA DE JOSE LOPEZ PORTILLO Y ROJAS

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Número de programas	20
Número de cintas	20
Duración	20 minutos

EL MUNDO DE BALAM

Productor	Alejandro Ortiz Padilla
Guionista	Marta Romo y Beatriz Quiñones
Número de programas	110
Número de cintas	55
Duración	10 minutos

De interés para padres y educadores. El mundo de Balam nos ofrece un recorrido por el México Antiguo, partiendo de la prehistoria hasta la llegada de los españoles a México-Tenochtitlan. El personaje central de la serie Balam, es un niño campesino que viaja por el tiempo y el espacio que ocuparon las diferentes culturas que integraron el México Antiguo: olmeca y tolteca, maya, zapoteca, tarasca y mexicana. Esta serie ofrece a los niños un panorama vivo y completo desde el punto de vista histórico, de la vida en México hasta la conquista.

TEATRO HISTORICO DE MEXICO

Productor	Beatriz Quiñonez
Número de programas	18
Número de cintas	15
Duración	12 minutos
Guión:	Germán y Armando Lizt Arzubide

Mitos y hechos que acontecen alrededor de personajes que sirven de pilares al teatro de México a través de su historia: de 1810 a 1910

Núm.	Título
1.-	Quetzalcoatl 1
2.-	Los Dioses (Quetzalcoatl 2).
3.-	Quetzalcoatl 3.
4.-	La Peregrinación 1.
5.-	La Peregrinación 2.
6.-	Cristóbal Colón 1.
7.-	Cristóbal Colón 2.
8.-	Moctezuma 2 (Primera Parte).
9.-	Moctezuma 2 (Segunda Parte).
10.-	La Marcha hacia Tenochtitlan 1.
11.-	La Marcha hacia Tenochtitlan 2.
12.-	Cuauhtemoc 1.
13.-	Cuauhtemoc 2.
14.-	Cuauhtemoc 3.
15.-	Las Audiencias 1.
16.-	Las Audiencias 2.
17.-	El Virreynato 1.

TEATRO HISTORICO DE MEXICO

Num.	Título
18.-	Virreynato 2.

2o Ciclo de Programas "Teatro Hist. de México"
En Transmisión.

TEATRO RADIOFONICO "LAS TRES HERMANAS"

Productor	Carlos Castaño
Número de programas	5
Número de cintas	5
Duración	30 minutos

De Antoin Chejov. Una de las obras clásicas del teatro ruso de finales de siglo XIX.

TEATRO UNIVERSAL "SEIS PERSONAJES EN BUSCA DE AUTOR"

Productor	Beatriz Quiñonez
Número de programas	5
Número de cintas	5
Duración	25 minutos

Obra teatral de Luigi Pirandello, presentada en una original versión radiofónica, como un homenaje al 50 aniversario del fallecimiento de Pirandello.

SISTEMA RADIODIFUSIÓN S.A. DE C.V.
INVENTARIO DE RADIOCINTAS Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADAS	FALTANTES	NOMBRE RADIOCINTELA	CINTA		FECHA PRODUCCION	COCLOCACION
						INICIAL	FINAL		
120011	09/10/89	64	0	0	0 ARJEDA	1	64	/ /	10155
120012	09/10/89	67	0	0	0 AL PIE DEL ENGAÑO	1	67	/ /	10319
120013	09/10/89	123	0	0	5 AL PIE DEL ALTAR	1	128	/ /	10335 10336
120014	09/10/89	80	0	0	0 ALMA	1	80	/ /	10137
120015	09/10/89	120	0	0	0 ALMA Y CARNE	1	120	/ /	10232 10233
120016	09/10/89	90	0	0	0 ALMAS ENCADENADAS	1	90	/ /	10173
120017	09/10/89	133	0	0	0 AMALIA BATISTA	1	138	/ /	10147 10148
120018	09/10/89	202	0	0	0 AMOR DEL BUENO	1	202	/ /	10138 10139
120019	09/10/89	50	0	0	0 AMOR EN EL DESIERTO	1	50	/ /	10191
120020	09/10/89	88	0	0	0 AMOR GITANO	1	88	/ /	10324 10335
120021	09/10/89	135	0	1	1 ANGELITOS NEGROS	2	136	/ /	10401
120022	09/10/89	68	0	0	0 ANGSTIA DEL PASADO	1	68	/ /	10202
120023	09/10/89	0	334	1	0 ANILLO DE COMPROMISO	1	304	/ /	10121 10122
120024	09/10/89	58	1	1	1 ANITA DE MATEMAR	1	60	/ /	10207
120025	09/10/89	0	45	0	0 APAGUE LA LUZ Y ESCUCHE	1	45	/ /	10403 10404
120026	09/10/89	50	0	0	0 AFAÑONADA	1	50	/ /	10264
120027	09/10/89	43	0	0	0 AFUESTA DE AMOR	1	43	/ /	10266
120028	09/10/89	90	0	0	0 AGRIENTE ESCLAVITUD	1	90	/ /	10213 10214
120029	09/10/89	108	0	2	2 ASESINA	1	110	/ /	10134 10135
120030	09/10/89	59	0	0	0 ATORMENTADA	1	59	/ /	10218
120031	09/10/89	60	0	0	0 AURELIA	1	60	/ /	10171 10172
120032	09/10/89	119	0	1	1 AVENTURERA	1	120	/ /	10141 10142
120033	09/10/89	60	0	0	0 BALUN CANAN	1	60	/ /	10179
120034	09/10/89	131	0	0	0 BARGAITE	1	131	/ /	10228 10229
120035	09/10/89	131	0	0	0 BOBOS DE ORO	1	131	/ /	10317 10318
120036	09/10/89	25	0	1	1 BOROLAS	1	26	/ /	10417
120037	09/10/89	106	0	0	0 CADENAS DE ANGSTIA	1	106	/ /	10197 10198
120038	09/10/89	8	0	0	5 CAMUJICH Y MR. KELLY	1	13	/ /	
120039	09/10/89	39	0	0	1 CAMINO DE SOMBRAS	1	40	/ /	10168
120040	09/10/89	182	0	0	0 CARCEL DE MUJERES	1	162	/ /	10397 10398
120041	09/10/89	64	0	0	0 CARICATURAS	1	64	/ /	10423
120042	09/10/89	2	0	0	0 CARTAS A MIS HIJOS	1	2	/ /	
120043	09/10/89	40	0	0	0 CARTAS DE AMOR	1	40	/ /	10427
120044	09/10/89	310	0	0	0 CASA DE PENSION	1	310	/ /	10025 10026
120045	09/10/89	260	0	0	0 CAUTIVOS DEL PASADO	1	260	/ /	10302 10303
120046	09/10/89	39	0	0	0 CAUTIVOS DEL SILENCIO	1	39	/ /	10273
120047	09/10/89	138	0	2	2 CHARITO CARRAJAL	1	141	/ /	10382 10383
120048	09/10/89	89	0	0	0 CHARITO CARRAJAL	1	89	/ /	10384 10385
120049	09/10/89	263	137	0	0 CHUCHO EL ROTO	1	1000	/ /	10348 10349
120050	09/10/89	845	185	0	0 CHUCHO EL ROTO	1001	2000	/ /	10359 10361
120051	09/10/89	1011	139	0	0 CHUCHO EL ROTO	2001	3149	/ /	10371 10372
120052	09/10/89	50	0	0	0 CINTHIA	1	50	/ /	10205
120053	09/10/89	39	0	0	0 CITILMI SE MIERE	1	39	/ /	10182
120054	09/10/89	35	0	0	0 CLAVILLAZO	1	35	/ /	
120055	09/10/89	120	0	0	0 COBERTO	1	120	/ /	10037 10038
120056	09/10/89	13	0	0	0 COCENARIOS JERGEN'S	1	13	/ /	
120057	09/10/89	50	0	0	0 CONCIERTO DE ALMAS	1	50	/ /	10276

SISTEMA RADIOFOLIS S.A. DE C.V.

INVENTARIO DE RADIOCINTAS Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADAS	FALTANTES	NOMBRE RADIOCINTA	CINTA			COLOCACION
						INICIAL	FINAL	FECHA PRODUCCION	
120058	09/10/89	299	0	0	6 CORAZON DE HIELO	1	305	///	10076 10077
120059	09/10/89	0	74	0	0 CORAZON DE ESPINAS	1	74	///	10236
120060	09/10/89	97	0	0	0 CRUZ DE AMOR	1	97	///	10205 10205
120061	09/10/89	455	0	0	X CUANDO EL AMOR QUEDA ATRAS	1	458	///	10296 10297
120062	02/10/89	313	0	0	0 CUANDO SE QUIERE SER FELIZ	1	319	///	10322 10323
120063	09/10/89	192	6	0	0 CUANDO VUELVA A TU LADO	1	102	///	10343 10344
120064	05/10/89	13	0	1	1 CUIDADO CON EL MAPA	2	14	///	
120065	09/10/89	50	0	0	0 CADA VECIA	1	50	///	10551
120066	09/10/89	51	0	0	0 DESGRA	1	51	///	10612
120067	09/10/89	80	0	0	0 DE TURNO CON LA ANGUSTIA	1	80	///	10202 10203
120068	09/10/89	100	0	0	0 DEL ALTAR A LA TURBA	1	100	///	10321 10322
120069	09/10/89	121	0	0	0 DEL PARAISO AL INFIERNO	1	121	///	10198 10199
120070	09/10/89	157	0	0	0 EL DESECHO DE HACER	1	157	///	10394 10395
120071	09/10/89	255	0	X2	2 CESAR	1	268	///	10167 10168
120072	09/10/89	145	0	1	1 DESCORRALO USTED	2	145	///	10074 10075
120073	09/10/89	149	0	0	0 DESHONRADA	1	149	///	10185 10186
120074	09/10/89	60	0	0	0 DESTINO LA GLORIA	1	60	///	10174
120075	09/10/89	52	0	0	0 DETRAS DEL MURO	1	52	///	10212
120076	09/10/89	70	0	0	0 DICHA BOGADA	1	70	///	10014
120077	09/10/89	255	0	20	20 DIARIO CORAZON DE UN HOMBRE	1	315	///	10343 10345
120078	09/10/89	70	0	0	0 DIARIO DE UNA SRITA. DECENTE	1	70	///	10181
120079	09/10/89	88	0	0	0 DIVORCIADOS	1	88	///	10342 10343
120080	09/10/89	155	0	2	2 DOMENICA MONTERO	1	157	///	10346 10347
120081	09/10/89	157	0	X	2 DONDE ESTAS FELICIDAD	1	159	///	10312 10313
120082	09/10/89	87	0	1	1 DONA BARBARA	1	88	///	10011 10012
120083	09/10/89	0	0	15	15 DOS SOLDADOS DE CRISTO	1	15	///	
120084	09/10/89	60	0	0	0 DUEÑO DE PASIONES	1	60	///	10201
120085	09/10/89	105	0	0	0 EL ASISTO Y LA CUBRE	1	105	///	10022 10023
120086	09/10/89	40	0	0	0 EL AMOR DE LOS AMORES	1	40	///	10167
120087	09/10/89	723	0	0	0 EL CAPITAN NIETERO	1	723	///	10067 10068
120088	09/10/89	92	0	3	3 EL BARRIO QUE PISAMOS	1	95	///	10139 10141
120089	09/10/89	105	0	2	2 EL AMOR LLEGA CON EL VIENTO	1	104	///	10384 10385
120090	09/10/89	192	0	0	0 EL CID	1	102	///	10156 10157
120091	09/10/89	57	0	0	0 EL CIEGO	1	57	///	10219
120092	09/10/89	95	0	0	0 EL CLAVO APRIENTE	1	95	///	10278 10279
120093	09/10/89	150	0	0	0 EL CAMPEN DEL SILO	1	139	///	10215 10216
120094	09/10/89	50	0	0	0 EL CARROJO DE LUPE REYES	1	60	///	10179
120095	09/10/89	52	0	0	0 EL CUARTO INMOCENTE	1	52	///	10305
120096	09/10/89	153	0	0	0 EL CUERNO AZUL	1	158	///	10015 10016
120097	09/10/89	74	0	0	0 EL DESOLITO	1	74	///	10163 10164
120098	09/10/89	79	0	0	0 EL CLOS DE BARRO	1	79	///	10176 10177
120099	09/10/89	51	0	0	0 EL DOLOR DE AMAR	1	51	///	10123
120100	09/10/89	143	0	0	0 EL DOLOR DE LA CULPA	1	143	///	10266 10267
120101	09/10/89	95	0	0	0 EL DOLOR DE SER PADRE	1	95	///	10406
120102	09/10/89	53	0	0	0 EL DOLOR DE VIVIR	1	53	///	10132
120103	09/10/89	20	0	0	0 EL PASE DE LA CALLE 8	1	20	///	
120104	09/10/89	1	0	X	EL EXTRAÑO AMOR DE JAV	150	160	///	

SISTEMA RADIOPOLIS S.A. DE C.V.
INVENTARIO DE RADIOVELAS Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADAS	FALTANTES	NOMBRE RADIOVELA	CINTA		FECHA PRODUCCION	COLOCACION
						INICIAL	FINAL		
120105	09/10/89	60	0	0	0 EL FISTOL DEL DIABLO	1	60	/ /	10194
120106	05/10/89	100	0	0	0 EL HIJO DE ANSELA MA.	1	100	/ /	10211 10212
120107	09/10/89	110	0	0	0 EL HIPOCRITA	1	110	/ /	10325 10326
120108	09/10/89	98	1	0	X EL HOGAR QUE ME ADOBE	1	207	/ /	
120109	09/10/89	106	0	0	0 EL HOMBRE PROHIBIDO	1	106	/ /	10032 10033
120110	09/10/89	104	0	0	0 EL INFLACABLE	1	104	/ /	10581 10582
120111	09/10/89	65	0	0	0 EL JUICIO DE LOS HIJOS	1	65	/ /	10204
120112	09/10/89	144	0	0	0 EL MARIACHI	1	144	/ /	10151 10152
120113	09/10/89	80	0	0	0 EL MEDIO PELO	1	80	/ /	10441 10042
120114	09/10/89	214	0	0	0 EL MIL USOS	1	214	/ /	10309 10311
120115	18/09/89	50	0	0	0 EL PASO GARNICA	1	50	/ /	10306
120116	18/09/89	45	0	0	0 EL PATIO DE TLAQUEPAQUE	1	45	/ /	10013
120117	09/10/89	74	0	0	0 EL PICILEY ASESINO	1	74	/ /	10182
120118	09/10/89	157	0	0	0 EL PRECIO DE UN HIJO	1	157	/ /	10591 10392
120119	09/10/89	55	0	0	0 EL PRECIO DE UN HOMBRE	1	65	/ /	10275 10276
120120	09/10/89	108	0	0	0 EL PRECIO DEL PERSON	1	108	/ /	10142 10143
120121	09/10/89	4	0	1	1 EL REDISEÑAMIENTO DE AMERIC	1	4	/ /	
120122	18/09/89	64	0	0	0 EL RETRATO DE DORIAN GREY	1	64	/ /	10297
120123	18/10/89	283	0	0	0 EL RINCON DE LOS SUEROS	1	283	/ /	
120124	18/10/89	166	0	0	X EL ROSTRO DEL AMOR	1	166	/ /	10023 10031
120125	18/10/89	92	0	0	0 EL SUTADO	1	92	/ /	10026 10037
120126	18/10/89	115	0	0	0 EL TAJUAFADOR	1	116	/ /	10882 10883
120127	18/09/89	111	0	0	0 EL TRIUNFO ES PRIMERO	1	111	/ /	10125 10126
120128	18/10/89	60	0	0	0 EL USUARIO	1	60	/ /	10191
120129	18/10/89	60	0	0	0 EL USUARIO	1	60	/ /	10111
120130	18/10/89	67	0	0	0 ENAMORADA	1	87	/ /	10135
120131	18/10/89	90	0	1	1 EN BUSCA DEL AMOR	1	81	/ /	10314
120132	18/10/89	90	0	0	0 EN BUSCA DEL PARAISO	1	60	/ /	10131 10132
120133	18/10/89	92	0	0	0 ENCADENADA	1	92	/ /	10222 10223
120134	18/10/89	2	0	0	0 EN CONCIERTO PROP	1	2	/ /	
120135	18/10/89	70	0	0	0 ENCUENTRO	1	70	/ /	10178 10179
120136	18/10/89	123	0	0	X EN EL UMBRAL DEL INFIERNO	1	123	/ /	10296 10297
120137	18/10/89	29	0	0	0 EN EL UMBRAL DEL MISTERIO	1	29	/ /	10293
120138	18/10/89	50	0	0	0 ENSEÑANZA	1	50	/ /	10163
120139	18/10/89	73	0	3	3 EN UN MUNDO MEJOR	3	61	/ /	10418 10419
120140	18/10/89	109	0	0	0 ERAN TRES MUJERES	1	109	/ /	10165 10166
120141	18/10/89	115	0	0	0 ESCENARIOS	1	115	/ /	10251 10252
120142	18/10/89	130	0	0	0 ESCLAVA DE SU DESTINO	1	130	/ /	10533 10534
120142	18/10/89	135	0	0	0 ESCLAVA DEL ORO	1	135	/ /	
120144	18/10/89	40	0	0	0 ESPEDIO ROTA	1	40	/ /	10204
120145	18/10/89	65	0	0	0 ESTAFIA DE AMOR	1	65	/ /	10616
120146	18/10/89	63	0	0	0 ENTRE SOMBRAS	1	63	/ /	10338 10339
120147	18/10/89	51	0	0	1 FALCETAS	603	654	/ /	
120148	18/10/89	77	0	0	0 FALLASTE CORAZON	1	77	/ /	10208
120149	18/10/89	60	0	0	0 FELIPA SANCHEZ	1	60	/ /	10175
120150	18/10/89	1300	0	0	0 FELIPE REYES	1	1000	/ /	10235 10236
120151	18/10/89	1271	0	0	0 FELIPE REYES	1001	2271	/ /	10245 10247

SISTEMA RADIPOLIS S.A. DE C.V.
INVENTARIO DE RADIONOVelas Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADAS	FALTANTES	NOMBRE RADIONOVELA	CINTA INICIAL	CINTA FINAL	FECHA PRODUCCION	COLOCACION
120153	19/10/89	60	0	0	0 FUGA INCREIBLE	1	60	/ /	
120154	19/10/89	60	0	0	0 FOLLOW ME	1	60	/ /	
120155	19/10/89	150	0	0	0 FURIA DEL CIELO	1	150	/ /	10192 10193
120156	19/10/89	99	0	0	0 FUTURO SIN KITA	1	99	/ /	10063
120157	19/10/89	133	0	2	0 HOMBRES DE BLANCO	1	135	/ /	10267 10268
120158	19/10/89	60	0	0	0 HORIZONTE COBADO	1	60	/ /	10521
120159	19/10/89	152	0	0	0 HURACAN DE MALDAD	1	152	/ /	10056 10057
120160	19/10/89	88	0	0	0 HURACAN DE PASIONES	1	88	/ /	10331
120161	19/10/89	120	0	0	0 IMPACIENCIA DE SOLEDAD	1	120	/ /	10276 10274
120162	19/10/89	52	0	0	0 INCIERTIDUMBRE	1	52	/ /	10124
120163	19/10/89	65	0	0	0 INFIerno DE PASTORES	1	65	/ /	10127
120164	19/10/89	57	0	0	0 INTIIGA	1	57	/ /	10258 10259
120165	19/10/89	532	0	0	0 JUAN CHARRASQUEADO	1	532	/ /	10337 10338
120166	19/10/89	125	0	0	0 JUAN DIEGO	1	125	/ /	10085 10086
120167	19/10/89	200	0	0	0 JUANA DE ARCO	1	200	/ /	10195 10196
120168	19/10/89	161	0	0	0 JUANITA DE SANTOS	1	161	/ /	10253 10284
120169	19/10/89	113	0	2	0 JORGE NEGRETE	27	142	/ /	10231 10232
120170	19/10/89	62	0	0	0 JUVENTUD DIVINO TESORO	1	62	/ /	10327 10328
120171	19/10/89	424	0	0	0 JUVENTUD SIN LEY	1	424	/ /	10409 10409
120172	19/10/89	77	0	0	0 LA BANDA DEL AUTOMOVIL GRIS	1	77	/ /	10116 10117
120173	19/10/89	576	1	7	LA BIBLIA	-3	584	/ /	10223 10224
120174	19/10/89	134	0	0	0 LA CALDERA DEL DIABLO	1	134	/ /	10258 10259
120175	19/10/89	90	0	0	0 LA CASA DE CRISTAL	1	90	/ /	10277 10278
120176	19/10/89	59	0	0	0 LA CASA DE LAS FIERAS	1	50	/ /	10207
120177	19/10/89	128	0	0	0 LA COLORINA	1	128	/ /	10019 10021
120178	19/10/89	300	0	0	0 LA CRUZ DE MARISA CRUCES	1	300	/ /	10269 10271
120179	19/10/89	67	0	0	0 LA DAMA DEL ANTIFAZ	1	67	/ /	10306
120180	19/10/89	50	0	0	0 LA DANCESA	1	50	/ /	10171
120181	19/10/89	62	0	0	0 LA EXPATRIADA	1	62	/ /	10184
120182	19/10/89	50	0	0	0 LA FAMILIA	1	60	/ /	10125
120183	19/10/89	66	0	0	0 LA FRONTERA	1	66	/ /	10121
120184	19/10/89	273	0	0	0 LA GATA	1	273	/ /	10351 10052
120185	19/10/89	54	0	0	0 LAGRIMAS AMARGAS	1	54	/ /	10039
120186	19/10/89	54	0	0	0 LAGRIMAS DE ADOLES	1	54	/ /	10254
120187	19/10/89	84	0	0	0 LA HERIDA DEL TIEMPO	1	84	/ /	10159 10159
120188	19/10/89	51	0	0	0 LA HERMANA SAN SUFICIO	1	31	/ /	10177
120189	19/10/89	295	0	0	0 LA HESIA	1	295	/ /	10303 10054
120190	19/10/89	91	0	2	LA HISTORIA DE UNA VALDEZ	1	93	/ /	10161 10162
120191	19/10/89	160	0	0	0 LA HOJERA DEL OJO	1	160	/ /	10034 10035
120192	19/10/89	170	0	0	0 LA INCOMARSA	1	170	/ /	10134 10105
120193	19/10/89	210	0	0	0 LA INFANCIA	1	210	/ /	10239 103-1
120194	19/10/89	0	0	0	5 LA LADRONA	1	5	/ /	
120195	19/10/89	64	0	0	0 LA LAGUNA COLORADA	1	64	/ /	10092 10093
120196	19/10/89	9	0	0	0 LA MALHESA	1	9	/ /	
120197	19/10/89	130	0	0	0 LA MASCARA DE FUEGO	1	130	/ /	10195 10197
120198	19/10/89	62	0	0	0 LA MENTIRA DIABOLICA	1	62	/ /	10101 10102
120199	19/10/89	199	0	1	LA MONJA ALFEREZ	2	200	/ /	10054 10055

SISTEMA RADIOFOLIS S.A. DE C.V.
INVENTARIO DE RADIONOVELAS Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADAS	FALTANTES	NOMBRE RADIONOVELA	CINTA	CINTA	FECHA PRODUCCION	COLOCACION
						INICIAL	FINAL		
120200	19/10/89	47	0	0	2 LA NOCHE DEL COBARDE	1	49	//	10287
120201	19/10/89	64	0	0	0 LA PARCA	1	64	//	10431
120202	19/10/89	19	0	0	1 LA PERUECA SRA. PEREZ	1	20	//	10417
120203	19/10/89	177	0	0	0 LA PERREA SRA. LIMANTOUR	1	177	//	10281 10282
120204	19/10/89	111	0	0	0 LA QUE NO PODIA AMAR	1	111	//	10144 10145
120205	19/10/89	72	0	0	1 LA MODA DE LOS BUQUES	1	72	//	10318 10319
120206	19/10/89	283	0	0	0 LA SAGRADA FAMILIA	1	283	//	10389 10399
120207	19/10/89	50	0	0	0 LA SEGUNDA ESPOSA	1	50	//	10155
120208	19/10/89	0	0	0	50 LA SEÑORCITA	1	60	//	10322
120209	19/10/89	95	0	0	0 LA SORRISA DEL DIAZCO	1	95	//	10165 10164
120210	19/10/89	74	0	0	0 LA TELARADA	1	74	//	10085 10095
120211	19/10/89	77	0	0	0 LA TRAMPA DE ASFALTO	1	77	//	10065
120212	19/10/89	73	0	0	0 LA VERDAD ESCONDIDA	1	73	//	10131
120213	19/10/89	0	0	0	0 LA VIDA ES UNA COMEDIA	0	0	//	
120214	19/10/89	77	0	0	0 LA VIDA ES UNA ESPERANZA	1	77	//	10282 10283
120215	19/10/89	147	0	0	0 LA VIDA POR UN SUEÑO	1	147	//	10578 10579
120216	19/10/89	151	0	0	0 LA VIRGEN DE LOS CERROS	1	151	//	10294 10295
120217	19/10/89	374	0	0	0 LA VIRGEN MORENA	1	374	//	10288 10289
120218	19/10/89	85	0	0	0 LA VIRTUD DE LA MUERTE	1	85	//	10182 10183
120219	19/10/89	150	0	0	0 LAS AGONIZADAS	1	150	//	10267 10268
120220	19/10/89	103	0	0	0 LAS GECELAS	1	103	//	10065 10067
120221	19/10/89	56	0	0	0 LAS MALAS RAICES	1	56	//	10048 10049
120222	19/10/89	80	0	0	0 LAS MASCARAS	1	80	//	10172
120223	19/10/89	160	0	0	0 LAS SOLTERONAS	1	160	//	10435
120224	19/10/89	60	0	0	0 LAS VICTIMAS	1	60	//	10327
120225	19/10/89	51	0	0	1 LO PROHIBIDO	1	52	//	10214
120226	19/10/89	100	0	0	0 LO QUE NO FUE	1	100	//	10152 10153
120227	19/10/89	0	0	0	75 LO QUISE COMO A UN PADRE	1	75	//	10209
120228	19/10/89	34	0	0	0 LOS COMPLEJOS DE ADAM Y EVA	1	34	//	10221
120229	19/10/89	60	0	0	0 LOS FALSOS DIOS	1	60	//	10398
120230	19/10/89	50	0	0	0 LOS HEREDEROS	1	50	//	10265
120231	19/10/89	81	0	0	2 LOS HIJOS DE SATAN	1	83	//	10311 10312
120232	19/10/89	50	0	0	0 LOS INCONFORMES	1	60	//	10199 10201
120233	19/10/89	50	0	0	0 LOS MEDIOS HOGARES	1	50	//	10186 10187
120234	19/10/89	124	0	0	0 LOS RICOS TAJEJEN LLEGAN	1	124	//	10387 10388
120235	19/10/89	315	0	0	6 LOS SUPERHEROES	1	322	//	10061 10062
120236	19/10/89	203	0	0	0 LUCHA POR UN DESTINO	1	203	//	10102 10103
120237	19/10/89	65	0	0	0 LUNA DE SANGRE	1	65	//	10119
120238	19/10/89	84	0	0	0 MADRES EGOTISTAS	1	84	//	10277
120239	19/10/89	120	0	0	0 MAGALENA	1	120	//	10332 10333
120240	19/10/89	25	0	0	1 MANOLIN Y SHILINSKY	1	25	//	10416
120241	19/10/89	75	0	0	0 MARCELA	1	75	//	10306
120242	19/10/89	183	0	0	0 MARIA SALOME	1	183	//	10407 10408
120243	19/10/89	65	0	0	0 MARIANA	1	65	//	10208 10209
120244	19/10/89	142	0	0	0 MARIANA SIN DESTINO	1	142	//	10159
120245	19/10/89	52	0	0	2 MAS ALLA DE LA MUERTE	1	54	//	10168
120246	19/10/89	33	0	0	0 MAS ALLA DEL DEBER	1	39	//	10134

SISTEMA RADIPOLIS S.A. DE C.V.
INVENTARIO DE RADIONOVELAS Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADAS	FALTANTES	NOMBRE RADIONOVELA	CINTA INICIAL	CINTA FINAL	FECHA PRODUCCION	COLOCACION
120247	19/10/89	45	0	0	0 MAS FUERTE QUE TU AMOR	1	45	//	10029
120248	19/10/89	1198	0	0	0 MEXICO LINDO	1	1198	//	10413 10414
120249	19/10/89	86	0	0	0 MI AMOR POR TI	1	86	//	10315
120250	19/10/89	385	0	0	0 MILAGRO DE AMOR	1	385	//	10269 10071
120251	19/10/89	100	0	0	0 MI MAESTRO	1	100	//	10307
120252	19/10/89	162	0	0	0 MIS TRES ESPOCAS	1	162	//	10257 10258
120253	19/10/89	140	0	0	0 MONSIEUR GUITAR Y VALENCIA	1	140	//	10183 10184
120254	19/10/89	75	0	0	0 MUJERES QUE TRABAJAN	1	75	//	10236
120255	19/10/89	50	0	0	0 MUJERES SIN AMOR	1	50	//	10154
120256	19/10/89	60	0	0	0 NO CREO EN LOS HOMEBRES	1	60	//	10173 10174
120257	19/10/89	50	0	0	0 NO QUIERO LAGRIMAS	1	50	//	10285
120258	19/10/89	67	0	0	0 NUESTRAS VICTIMAS	1	67	//	10263 10264
120259	19/10/89	70	0	0	0 NUESTRO AMOR	1	70	//	10217
120260	19/10/89	99	0	0	0 NUESTROS HIJOS	1	99	//	10332
120261	19/10/89	73	0	0	0 NUOVE MAS DOS IGUAL A OXCE	1	73	//	10125 10127
120262	19/10/89	55	0	0	0 OBESION	1	55	//	10298
120263	19/10/89	352	0	0	0 PABLO EL TARSO	1	352	//	10043 10044
120264	19/10/89	100	0	0	0 PALENUQUE	1	100	//	10355 10366
120265	19/10/89	226	0	0	34 PAPA CORAZON	1	260	//	
120266	19/10/89	90	0	0	0 PARAISO LEJANO	1	90	//	10046 10047
120267	19/10/89	60	0	0	0 PASION GITANA	1	60	//	10013
120268	19/10/89	90	0	0	2 PEQUEÑECOS	1	92	//	10219 10221
120269	19/10/89	101	0	0	0 PIEL DE RECUERDOS	1	101	//	10146 10147
120270	19/10/89	75	0	0	0 PORRE MILLONARIA	1	75	//	10129
120271	19/10/89	75	0	0	0 POKAR DE REYNAS	1	75	//	10128 10129
120272	19/10/89	207	0	0	1 FOR EL AMOR DE UNA MUJER	1	208	//	10117 10118
120273	19/10/89	55	0	0	0 PRISION DE SOMBRAS	1	55	//	10317
120274	19/10/89	159	0	0	0 PRISION SIN REJAS	1	159	//	10027 10028
120275	19/10/89	60	0	0	0 PRISIONERA	1	60	//	10213
120276	19/10/89	120	0	0	0 PRISIONEROS DE LAS S.	1	120	//	10047 10048
120277	19/10/89	60	0	0	0 PUEBLO SIN ESPERANZA	1	60	//	10167
120278	19/10/89	51	0	0	0 PUENTE DE AMOR	1	51	//	10265
120279	19/10/89	75	0	0	0 QUIERO UN HIJO TUYO	1	75	//	10093 10094
120280	19/10/89	90	0	0	0 QUINTO PATIO	1	90	//	10359
120281	19/10/89	135	0	0	0 RAICES AL SOL	1	135	//	10057 10069
120282	19/10/89	147	0	0	0 RAMONA	1	147	//	10106 10107
120283	19/10/89	159	0	0	0 REENCUENTRO	1	159	//	10079 10081
120284	19/10/89	508	0	0	7 RISANETRO	1	515	//	10421 10422
120285	19/10/89	100	0	0	0 ROSARIO	1	100	//	10193 10194
120286	19/10/89	75	0	0	0 ROSENCIA	1	75	//	10133
120287	19/10/89	55	0	0	0 RUSTI	1	55	//	10203
120288	19/10/89	167	1	1	1 RUMBO AL PARAISO	1	168	//	
120289	19/10/89	29	0	0	0 SACRIFICIO	1	29	//	10181
120290	19/10/89	0	0	0	204 SAN FRANCISCO DE ASIS	1	204	//	10273 10274
120291	19/10/89	155	0	0	0 SAN MARTIN DE FUERES	1	155	//	10402 10403
120292	19/10/89	63	0	0	0 SANTA ROSA DE LIMA	1	63	//	10329
120293	19/10/89	133	0	0	0 SELVA DE PASTORES	1	133	//	10256 10257

SISTEMA RADIPOLIS S.A. DE C.V.
INVENTARIO DE RADIONOVELAS Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADAS	FALTANTES	NOMBRE RADIONOVELA	CINTA INICIAL	CINTA FINAL	FECHA PRODUCCION	COLOCACION
120294	19/10/89	73	0	0	0 SIEMPRE HAY UN MARAÑA	1	73	//	10293
120295	19/10/89	70	0	0	0 SIN PALABRA	1	70	//	10217 10218
120296	19/10/89	65	0	0	0 SOLO SE MUERE UNA VEZ	1	65	//	10135
120297	19/10/89	54	0	0	0 SONATA DE OTONO	1	64	//	10163 10164
120298	19/10/89	215	0	0	0 SOR CERVAVITO	1	215	//	10404 10405
120299	19/10/89	1	0	0	0 SUCEDIO AQUÍ	1	1	//	
120300	19/10/89	55	0	0	0 SUERA CONMITO DONAJUI	1	55	//	10166
120301	19/10/89	320	0	0	0 TAYANAN	1	320	//	10086 10087
120302	19/10/89	95	0	0	0 TERESITA	1	95	//	10169
120303	19/10/89	29	0	0	0 TIBARCIO TRINQUETES	51	80	//	
120304	19/10/89	55	0	0	0 TIEMPO DE PERDÓN	1	65	//	10041
120305	19/10/89	104	0	0	0 TIERRA NUESTRA	1	104	//	10042 10043
120306	19/10/89	133	0	0	0 TIERRA FORTA	1	133	//	10017 10019
120307	19/10/89	25	0	0	1 TILIN	1	26	//	10419
120308	19/10/89	60	0	0	0 TRES VIDAS DISTINTAS	1	60	//	10049
120309	19/10/89	55	0	0	0 TU VIDA Y LA MIA	1	55	//	10206
120310	19/10/89	122	0	0	0 UN ANGEL CON LAS ALAS ROTAS	1	122	//	10157 10158
120311	19/10/89	33	0	0	0 UN ARRABAL JUNTO AL CIELO	1	33	//	10107
120312	19/10/89	45	0	0	0 UN COLOR PARA ESTA PIEL	1	45	//	10151
120313	19/10/89	31	0	0	0 UN GRITO EN LA OSCURIDAD	1	31	//	10347
120314	19/10/89	25	0	0	0 UN NIÑO Y UNA HISTORIA	1	25	//	10234
120315	19/10/89	104	0	0	0 UN PACTO CON DIOS	1	104	//	10316
120316	19/10/89	50	0	0	0 UN POBRE HAMBRE	1	50	//	10305
120317	19/10/89	97	0	0	0 UN RINCON LEJOS DEL CIELO	1	97	//	10148 10149
120318	19/10/89	40	0	0	0 UNA MIRADA AL CIELO	1	40	//	10089
120319	19/10/89	134	0	0	0 UNA MUJER EN VENTA	1	134	//	
120320	19/10/89	100	0	0	0 UNA MUJER INSIGNIFICANTE	1	100	//	10109 10109
120321	19/10/89	162	0	0	0 UNA MUJER LLAMADA CRISTINA	1	162	//	10269 10261
120322	19/10/89	190	0	0	0 UNA FLEGARIA EN EL CAMINO	1	150	//	10075 10076
120323	19/10/89	50	0	0	0 UNA SORRISA PARA USTED	1	50	//	10234
120324	06/11/89	692	0	0	23 Y USTED QUE MARÍA	1	715	//	
120325	06/11/89	74	0	0	1 VACACIONES	1	75	//	10225 10286
120326	05/11/89	91	0	0	0 VAMOS JUNTOS	1	91	//	1092
120327	05/11/89	64	0	0	0 VENENO PARA LAS RATAS	1	64	//	
120328	06/11/89	67	0	0	0 VICARIA MARTINEZ	1	67	//	1068 1069
120329	06/11/89	104	0	0	0 VIDA POR VIDA	1	104	//	10175 10176
120403	30/03/90	53	0	0	0 BUGAS DE PLATA	1	53	//	
120409	30/03/90	190	0	0	0 LA INTRUSA	1	190	//	
120410	30/03/90	554	0	0	0 SIMPLEMENTE MARÍA	1	554	//	
120411	30/03/90	70	0	0	0 TRES PECADOS	1	70	//	
120412	30/03/90	50	0	0	0 NO TODOS LOS ANGELES	1	50	//	
120413	30/03/90	126	0	0	0 EL ALTAR DEL DOLOR	1	128	//	
120414	30/03/90	55	0	0	0 TERESA	1	55	//	
120415	30/03/90	80	0	0	0 EL RINCON DE LA FROVA	1	80	//	
120416	30/03/90	53	0	0	0 INCANABLES	1	63	//	
120417	30/03/90	190	0	0	0 EL CONDE DE MONTECRISTO	1	190	//	
120418	30/03/90	52	0	0	0 CAGADA O SALTERA	1	52	//	

SISTEMA RADIOPOLIS S.A. DE C.V.

INVENTARIO DE RADIONOVELAS Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA PRESTADAS FALTANTES		NOMBRE RADIONOVELA	CINTA CINTA		FECHA PRODUCCION	COLOCACION
					INICIAL	FINAL		
120419	30/03/90	191	0	0 ANGEL O DEMONIO	1	101	//	
120420	30/03/90	54	0	0 ADRIANA	1	54	//	
120421	30/03/90	148	0	0 PAPA CORAZON	1	148	//	
120422	30/03/90	130	0	0 ANGEL DEL MAL	1	130	//	
120423	30/03/90	80	0	0 ALLA EN EL RANCHO GRANDE	1	80	//	
120424	30/03/90	59	0	0 CADENAS DE FASION	1	59	//	
120425	30/03/90	59	0	0 MADRE O MUJER	1	59	//	
120426	30/03/90	60	0	0 TRAGICO DESTINO	1	60	//	
120427	30/03/90	200	0	0 TAMA KUN	1	200	//	
120428	02/04/90	87	0	0 PROGRAMA TELEOROS W	751	837	01/01/87	
120429	02/04/90	28	0	0 PROGRAMA VIVA EL MARIACHI	1	28	01/12/89	
120430	02/04/90	22	0	0 PROGRAMA AECUATORIO W	1	22	01/11/87	
120431	02/04/90	260	0	0 PROGRAMA ALBUM MUSICAL	1	260	01/01/92	
120432	02/04/90	22	0	0 PROGRAMA VOSES ESTELARES	1	24	//	
120433	02/04/90	18	0	0 PROG. ESP. DIA DEL COMPAÑERO	1	18	//	
120434	02/04/90	43	0	0 PROG. POR TI MUJER IDEAL	1	43	//	
120435	02/04/90	37	0	0 PROGRAMA ALMA DE ESPADA	1	37	01/01/62	
120436	02/04/90	19	0	0 PROGRAMA EMERGENCIA	1	19	01/01/73	
120437	02/04/90	9	0	0 PROG. EL RINCON DE LA PROV.	1	9	01/01/61	
120438	02/04/90	4	0	0 PROG. UN ENCANTO DE MEXICO	1	4	01/01/67	
120439	04/04/90	19	0	0 JOVENES PERO CASADOS	1	19	//	
120440	04/04/90	6	0	0 VENGANZA CON PANCHO VILLA	1	6	//	
120441	04/04/90	81	0	0 EDITH PIAF	1	100	//	
120442	04/04/90	70	0	0 PROG. BATE CON XEQ	1	70	//	
120443	04/04/90	38	0	0 EL VUELTO DE UN CANTOR	1	38	//	
120444	04/04/90	72	0	0 PROGRAMA YO PECADOR	1	72	//	
120445	04/04/90	79	0	0 PROGRAMA RADIOTEATROS	1	79	//	
120446	04/04/90	208	0	0 PROG. TESTIGOS DE LA HISTORIA	1	208	//	
120447	04/04/90	65	0	0 PROGRAMA MANXLETE	1	66	//	
120448	04/04/90	25	0	0 PROGRAMA SCHUMAN	1	25	//	
120449	04/04/90	19	0	1 PROGRAMA BEETHOVEN	1	20	//	
120450	04/04/90	50	0	0 PROGRAMA LLAMADA URGENTE	1	50	//	
120451	04/04/90	15	0	0 PROGRAMA COPIN	1	15	//	
120452	04/04/90	14	0	1 PROGRAMA FRANZ LIZT	1	15	//	
120453	04/04/90	19	0	1 PROGRAMA EMERGENCIA	1	20	//	
120454	04/04/90	70	0	0 PROGRAMA SUSPENSO	1	70	//	
120455	04/04/90	14	0	0 PROGRAMA MIEDO	1	14	//	
120456	04/04/90	19	0	0 PROG. UN DIA COMO HOY	89	148	//	
120457	04/04/90	34	0	0 PROGRAMA VOSES ESTELARES	1	34	//	
120458	04/04/90	25	0	0 PROGRAMA PENOS DE 30	1	25	//	
120459	04/04/90	73	0	0 PROGRAMA REFERENDUM	1	73	//	
120460	04/04/90	8	0	0 PROG. BAJO EL CIELO DE AMERICA	1	8	//	
120461	04/04/90	5	0	0 PROG. UN CANTO DE MEXICO	1	5	//	
120462	04/04/90	60	0	0 PROG. GENTE SIN HISTORIA	1	60	//	
120463	04/04/90	35	0	0 PROGRAMA ELLAS	1	35	//	
120464	04/04/90	170	0	0 PROGRAMA RESPLANDORES	1	170	//	
120465	04/04/90	24	0	0 PROG. ESPECIAL DE JOSE JOSE	1	24	//	

SISTEMA RADIODIFUSIÓN S.A. DE C.V.
INVENTARIO DE RADIOCASSETTES Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADAS	FALTANTES	NOMBRE RADIOCASSETTE	CINTA INICIAL	CINTA FINAL	FECHA PRODUCCION	COLOCACION
120455	04/04/90	100	0	0	23 PROGRAMA TROPICALIENTE	1	129	//	
120467	04/04/90	209	0	0	0 PROGRAMA SACEDIO AQUI	1	209	//	
120469	04/04/90	40	0	0	2 PROGRAMA ALMA DE ESPADA	1	42	//	
120353	10/11/89	1	0	0	0 EL PRECIO	1	1	//	
120460	10/11/89	1	0	0	0 UN HOMBRE ORIGINAL	1	1	//	
120350	10/11/89	1	0	0	0 EL 3er. PERSAJE	1	1	//	
120359	10/11/89	1	0	0	0 EL CAUDAL DE LOS HIJOS	1	1	//	
120392	10/11/89	1	0	0	0 EL TIO FEPE	1	1	//	
120396	10/11/89	1	0	0	0 TRES DESEOS	1	1	//	
120365	10/11/89	1	0	0	0 CANDIDO EL MARIDO IDEAL	1	1	//	
120370	10/11/89	1	0	0	0 EL GESTICULADOR	1	1	//	
120368	10/11/89	1	0	0	0 EL GUARDA VIAS	1	1	//	
120398	10/11/89	1	0	0	0 A PUERTA CERRADA	1	1	//	
120404	10/11/89	1	0	0	0 VIDA SONRISA	1	1	//	
120377	10/11/89	1	0	0	0 UNA CACERIA	1	1	//	
120340	10/11/89	1	0	0	0 CRUIEN EN LA CASSETERA	1	1	//	
120348	10/11/89	1	0	0	0 EL EMISARIO	1	1	//	
120372	10/11/89	1	0	0	0 LAS MANOS SUCIAS	1	1	//	
120355	10/11/89	1	0	0	0 OBSESION	1	1	//	
120387	10/11/89	1	0	0	0 LA CAMPANA	1	1	//	
120406	10/11/89	1	0	0	0 HACIA GANASCO	1	1	//	
120352	10/11/89	1	0	0	0 ANOREA	1	1	//	
120339	10/11/89	1	0	0	0 EL ARABE	1	1	//	
120354	10/11/89	1	0	0	0 FALSO ORGULLO	1	1	//	
120373	10/11/89	1	0	0	0 HISTORIA DE UN CORAZON	1	1	//	
120379	10/11/89	1	0	0	0 EL JUICIO DE MARY DAGAN	1	1	//	
120395	10/11/89	1	0	0	0 NADA MENOS QUE TODO UN HOMBRE	1	1	//	
120383	10/11/89	1	0	0	0 ME CASE CON UN ANGEL	1	1	//	
120399	10/11/89	1	0	0	0 EL LAORON	1	1	//	
120401	10/11/89	1	0	0	0 EL YERRO CANGENTE	1	1	//	
120350	10/11/89	1	0	0	0 NIMITCHKA	1	1	//	
120383	10/11/89	1	0	0	0 POESIA DE LAS MUJERES	1	1	//	
120359	10/11/89	1	0	0	0 UN DESOLADO CORAZON	1	1	//	
120351	10/11/89	1	0	0	0 UN HOMBRE DE NEGOCIOS	1	1	//	
120371	10/11/89	1	0	0	0 EL COLLAR	1	1	//	
120393	10/11/89	1	0	0	0 EL CARTERO DE LA MUERTE	1	1	//	
120335	10/11/89	1	0	0	0 FANTICO	1	1	//	
120366	10/11/89	1	0	0	0 LA VEHSANCA	1	1	//	
120345	10/11/89	1	0	0	0 EL ESCANDALO	1	1	//	
120364	10/11/89	1	0	0	0 AL OTRO DIA	1	1	//	
120378	10/11/89	1	0	0	0 UNA CANCION DEL BOSQUE	1	1	//	
120350	10/11/89	1	0	0	0 ROMA YA NO ESTA EN ROMA	1	1	//	
120402	10/11/89	1	0	0	0 VOLVER A VIVIR	1	1	//	
120394	10/11/89	1	0	0	0 RAFFLES	1	1	//	
120395	10/11/89	1	0	0	0 EL APOLO DE MARSAC	1	1	//	
120359	10/11/89	1	0	0	0 LA BARCA SIN PESCADOR	1	1	//	
120333	10/11/89	1	0	0	0 SUERTE	1	1	//	

SISTEMA RADIPOLIS S.A. DE C.V.
INVENTARIO DE RADIONOVELAS Y LIBRETOS

CLAVE	FECHA REGISTRO	EXISTENCIA	PRESTADOS	FALTANTES	NOMBRE RADIONOVELA	CINTA		FECHA PRODUCCION	COLOCACION
						INICIAL	FINAL		
120395	10/11/89	1	0	0	O ESPIRITU DE NAVIDAD	1	1	/ /	
120349	10/11/89	1	0	0	O EL TORREDO	1	1	/ /	
120339	10/11/89	1	0	0	O EL CHANTAJISTA	1	1	/ /	
120350	10/11/89	1	0	0	O UN MARIDO DE IDA Y VUELTA	1	1	/ /	
120343	10/11/89	1	0	0	O EL ULTIMO LORD	1	1	/ /	
120345	10/11/89	1	0	0	O MI HERMANO ANTONIO	1	1	/ /	
120376	10/11/89	1	0	0	O MI AMIGO CLAUDIO	1	1	/ /	
120407	10/11/89	1	0	0	O EL HOTEL DE LA MUJER DORMIDA	1	1	/ /	
120381	10/11/89	1	0	0	O RETAZO	1	1	/ /	
120344	10/11/89	1	0	0	O UN HOMBRE QUE PASABA	1	1	/ /	
120334	10/11/89	1	0	0	O SIETE GRITOS EN EL MAR	1	1	/ /	
120385	10/11/89	1	0	0	O BEN HAR	1	1	/ /	
120405	10/11/89	1	0	0	O EL CRIMEN DE LORD ARTHUR	1	1	/ /	
120397	10/11/89	1	0	0	O MUERTOS SIN SEPULTURA	1	1	/ /	
120331	10/11/89	1	0	0	O EL DIABLO ES ROMANTICO	1	1	/ /	
120334	10/11/89	1	0	0	O CINCO MINUTOS ANTES	1	1	/ /	
120363	10/11/89	1	0	0	O AMOR QUE CASTIGA	1	1	/ /	
120365	10/11/89	1	0	0	O TRES AMORES	1	1	/ /	
120367	10/11/89	1	0	0	O CRIMEN CON COBERTURA	1	1	/ /	
120374	10/11/89	1	0	0	O EL BESO DE MADRUGADA	1	1	/ /	
120375	10/11/89	1	0	0	O MORENA CLARA	1	1	/ /	
120360	10/11/89	1	0	0	O DOS EN UNA ISLA	1	1	/ /	
120396	10/11/89	1	0	0	O VENKETE A TI MISMO	1	1	/ /	
120342	10/11/89	1	0	0	O ARSENIO Y ENCAJES	1	1	/ /	
120403	10/11/89	1	0	0	O LA VIRGEN LOCA	1	1	/ /	
120361	10/11/89	1	0	0	O LA VIRGEN FUERTE	1	1	/ /	
120391	10/11/89	1	0	0	O ANASTASIA	1	1	/ /	
120347	10/11/89	1	0	0	O EN LA ADIENT OSCURIDAD	1	1	/ /	
120382	10/11/89	1	0	0	O CUMBRES BURRASCOAS	1	1	/ /	
120337	10/11/89	1	0	0	O FELIFE DERSLAY	1	1	/ /	
120341	10/11/89	1	0	0	O MATRIMONIO POR OPOSICION	1	1	/ /	
120362	10/11/89	1	0	0	O UN MARIDO PARA MI	1	1	/ /	
211 Total 432									

44065 857 670

RADIOTEATROS YA EMITIDOS.

NUMERO	OBRA	AUTOR	FECHA DE TRANSMISION.
1	CUMERES BARRASCOSAS	EMILY BRONTE	17 DE MARZO DE 1990
2	EL GESTICULADOR	RODOLFO USIGLI	24 DE MARZO DE 1990
3	PICMALION	GEORGE BERNARD	31 DE MARZO DE 1990
4	EL TIRANO	PEDRO SALINAS	7 DE ABRIL DE 1990
5	BEN HUR	LEWIS WALLACE	14 DE ABRIL DE 1990
6	PROHIBIDO SUICIDARSE...	ALEJANDRO CASONA	21 DE ABRIL DE 1990
7	EL HOMBRE Y EL MONSTRUO	R. LOUIS S.	5 DE MAYO DE 1990
8	EL ABANICO DE LADY W.	OSCAR WILDE	12 DE MAYO DE 1990
9	IMORTALIDAD	W. TAYLOR	19 DE MAYO DE 1990
10	A PUERTA CERRADA	J.P. SARTRE	26 DE MAYO DE 1990
11	HACIA DAMASCO	ALFONSO, C.	2 DE JUNIO DE 1990
12	EL YERRO CANDENTE	J. VILLAUROTTIA	10 DE JUNIO DE 1990
13	LA VENGANZA	FEDERICO GAMEBA	16 DE JUNIO DE 1990
14	ANDREA	VICTORIANO SARDOU	23 DE JUNIO DE 1990
15	CRIMEN EN LA CARRETERA	ANGEL GUIMERA	7 DE JULIO DE 1990
16	EL CARRETERO DE LA M...	SELMA LAGERLOF	14 DE JULIO DE 1990
17	EL FANTASMA DE...	MARK TWAIN	21 DE JULIO DE 1990
18	YERMA	F. GARCIA LORCA	28 DE JULIO DE 1990
19	LA CANCION DEL BOSQUE	INOS. QUINTERO	4 DE AGOSTO DE 1990
20	TODO UN HOMBRE	MIGUEL DE UNAMUNO	11 DE AGOSTO DE 1990
21	PARA LOGRAR SU AMOR	ROBERT TAYLOR	18 DE AGOSTO DE 1990
22	EL NIÑO Y LA NIEBLA	RODOLFO USIGLI	25 DE AGOSTO DE 1990
23	UN MUNDO DE CRISTAL	T. WILLIAMS	1 DE SEP. DE 1990
24	EL GATO Y EL CANARIO	J. WILLIAR	8 DE SEP. DE 1990
25	LA BARCA SIN PESCADOR	A. CASONA	22 DE SEP. DE 1990
26	MISTERIO	A. CHRISTIE	29 DE SEP. DE 1990
27	MI AMIGO CLAUDIO	JORGE ROY	6 DE OCTUBRE DE 1990

NUMERO	OBRA	AUTOR	FECHA DE TRANSMISION.
28	DOS EN UNA ISLA	ELMER RICE	13 DE OCTUBRE DE 1990.
29	LADY AMARILLA	ENRIQUE SUAREZ DE D.	20 DE OCTUBRE DE 1990.
30	EL EMISARIO	GABRIEL MARCELL	27 DE OCTUBRE DE 1990'

RADIOTEATROS DEL AIRE

OBRAS POR TRANSMITIRSE.

NUMERO	OBRAS	AUTOR	ACTOR (ES)	TIEMPO
1	EL BESO DE LA MADRUGADA	ADOLFO TORRADO	OFELIA GUILMAIN	33' 20"
2	MATRIMONIO EN OPOSICION	MARTINEA O.	SARA MONTES	32' 52"
3	MUERTOS SIN SEPULTURA	J.P. SARTRE	OFELIA GUILMAIN	34' 19"
4	CANDIDO EL MARIDO IDEAL	SUARES DE VEGA	ANDRES SOLER	34' 24"
5	EL ULTIMO LORD	HUGO FAREVA	MARICRUZ OLIVIER	28' 35"
6	ARDIENTE OSCURIDAD	A.F. VALLEJO	ROBERTO CAREDO	38' 00"
7	EL JUICIO DE MARY DUCAN	WALLART DILLER	CARMEN MOLINA	38' 24"
8	MAREA BAJA	PETER BLACKMORE	MARICRUZ OLIVIER	33' 10"
9	MAL AÑO DE LOBOS	MANUEL LINARES	OFELIA GUILMAIN	30' 30"
10	MI SEÑOR MAYORCOMO		ANDRES SOLER	26' 45"
11	LA ULTIMA PALABRA	REYNOLDS W.	I. LOPEZ TARZO	39' 20"
12	MADRINA DE BODA	AURELIO TEJEDOR	MARTHA MIJARES	32' 34"
13	CINCO DEEDOS	MICHAEL W.	NESTOR DE BARBOSA	33' 16"
14	MI ADORADO JUAN	MIGUEL MIBURA	A. CIANGUEROTTI	33' 32"
15	PIPIOLA	J.A. QUINTERO	CARMEN MONTEJO	29' 00"
16	EL VIAJE INFINITO	SUPENDALE	PRUDENCIA GRIFFEL	35' 19"
17	LUCKY LARSON	WILLIAM T.	ANDRES SOLER	31' 00"
18	UN GENIO PARA ENREDOS	CARMEN D.	SILVIA DERBEZ	29' 52"
19	RAFFLES		I. LOPEZ TARZO	33' 06"
20	UN MARIDO DE IDA Y VUELTA	ENRIQUE J.	MAPPY CORTEZ	31' 37"
21	MI HERMANO ARTEMIO	LUIS URIARTE	MARICRUZ OLIVIER	31' 47"
22	FALSO ORGULLO	GLORIA ITURBE	CARMEN MOLINA	32' 32"
23	UN HOMBRE ORIGINAL	ARCADIO A.	A. CIANGUEROTTI	32' 13"
24	NINOTCHKA	LEGEN S.	CARMEN MONTEJO	29' 26"
25	ARSENICO Y ENCAJES	JOSEPH K.	PRUDENCIA GRIFFEL	29' 01"
26	EL HOTEL DE LA MUJER D.	ASCOMERETA	MARICRUZ OLIVIER	31' 18"

NUMERO	OBRA	AUTOR	ACTOR (ES)	TIEMPO
27	RETAZO	DARIO NICOVENTI	MARTHA MLJARES	29' 36"
28	HISTORIA DE UN CORAZON	HENRY FREEDMAN	CARMEN MONTEJO	25' 29"
29	7 GRITOS EN EL MAR	ALEJANDRO CASONA	NESTOR DE BARBOSA	30' 12"
30	PUEBLA DE LAS MUJERES		CARMEN MONTEJO	26' 52"
31	EL COLLAR	BUL DE PAPAIZAN	DALIA INIGUEZ	30' 00"
32	MORENA CLARA		OFELIA GUILMAIN	31' 06"
33	UNA CACERIA	WILLIAM IRIS	ANITA BLANCH	33' 27"
34	PANICO	REYNOLDS W.	EDUARDO FAJARDO	25' 11"
35	VARIETTE	GABRIEL MARCELL	DALIA INIGUEZ	33' 30"
36	LAS MANOS SUCIAS	J.P. SARTRE	BEATRIS AGUIRRE	34' 00"
37	TRES DEDOS		ANDRES SOLER	27' 11"
38	EL TIO PEPE	J.L. PINILLOS	ANDREA PALMA	29' 12"
39	EL CRIMEN DE LORD A.	ALEJANDRO CASONA	NESTOR BARBOSA	28' 00"
40	UN MUNDO PARA MI	CONCEPCION SADA	SILVIA DERREZ	32' 52"
41	EL CAUDAL DE LOS HIJOS	J.P. PINILLOS	ANDREA PALMA	30' 00"
42	EL ESCANDALO	P.L. DE ALARCON	EDUARDO FAJARDO	32' 05"
43	VENCETE A TI MISMO	M.D. BARIOSO	OFELIA GUILMAIN	33' 26"
44	UN HOMERE DE NEGOCIOS	ELIZABETH M.	MARTHA MLJARES	32' 45"
45	EL ESPIRITU DE NAVIDAD	NELSON PEISA	JULIO VILLAREAL	36' 45"
46	TRES AMORES	J. CRONING	OFELIA GUILMAIN	39' 38"
47	LA VIRGEN LOCA	HENRY BATTEL	C.L. MOCTEZUMA	35' 42"
48	EL CHANAJISTA	PEDRO SALINAS	MANOLO CALVO	36' 35"
49	UN DESOLADO CORAZON	CLAUMAN	DALIA INIGUEZ	36' 44"
50	IRENE GRANAM	IRENE GRANAM	OFELIA GUILMAIN	36' 27"
51	EL DIABLO ES ROMANTICO	ANTONIO ZURIGA	OFELIA GUILMAIN	36' 25"
52	EL ARABE	E.H. HUCK	CARMEN MOLINA	36' 50"
53	AMOR QUE CASTIGA	NICOLAS REDILLA	OFELIA GUILMAIN	35' 16"

NUMERO	OBRA	AUTOR	ACTOR (ES)	TIEMPO
54	CINCO MINUTOS ANTES	ALFREDO BENEDETTI	OFELIA GULM <u>AIN</u>	35' 27"
55	ROMA YA NO ESTA EN ROMA	GABRIEL MARCELL	ENRIQUE RAMB <u>AL</u>	34' 50"
56	ANASTACIA	MORETT Y BOLTON	RITA MAC <u>EDO</u>	30' 00"
57	AL OTRO DIA	M.L. OCAM <u>PO</u>	EDUARDO FAJ <u>ARDO</u>	35' 22"
58	HORIZONTES PERDIDOS	JAMES SEATON	A. CIANGU <u>EROTTI</u>	35' 17"
59	OBSESION	R. WILLIAMS	C.L. MOCTEZ <u>UMA</u>	34' 16"
60	LA CAMPANA	L.H. ALD <u>AVIN</u>	C.L. MOCTEZ <u>UMA</u>	33' 47"
61	EL APOLO DE MARSAC	JEAN LAN <u>DAU</u>	IRASEMA DIL <u>YAN</u>	35' 00"
62	EL TORREFO	OSCAR CRAN <u>KELLY</u>	MANGLO CAL <u>VO</u>	32' 56"
63	ME CASE CON UN ANGEL	MANNOS BASS <u>NEY</u>	CARMEN MOLIN <u>A</u>	29' 22"
64	EL TERCER PERSONAJE	CONCEPCION SA <u>IDA</u>	ANDREA PALM <u>A</u>	33' 16"
65	VOLVER A VIVIR	FELIPE SA <u>JONA</u>	ENRIQUE RAMB <u>AL</u>	34' 54"
66	UN HOMBRE QUE PASABA	ELIZABETH M <u>ULDER</u>	MARINA VALD <u>EZ</u>	34' 30"
67	SUERTE	MARGARET W.	JULIO VILLARE <u>AL</u>	30' 00"
68	VIDA SOMERIA	JORGE EROSTAR <u>DE</u>	ANDRES SOL <u>ER</u>	30' 07"
69	LA VIRGEN FUERTE	M.L. OCAM <u>PO</u>	REBECA ITURBID <u>E</u>	32' 47"
70	EL PRECIO	M.L. OCAM <u>PO</u>	A. CIANGU <u>EROTTI</u>	30' 00"
71	EL LADRON	M.L. OCAM <u>PO</u>	CARMEN MOLIN <u>A</u>	34' 05"
72	EL GUARDAVIAS	M.L. OCAM <u>PO</u>	ANDRES SOL <u>ER</u>	32' 04"
73	FELIPE DERPLAY	M.L. OCAM <u>PO</u>		
74	\$100.000 DOLARES...	SOUL S <u>ARES</u>	ENRIQUE DEL C <u>ASTILLO</u>	30' 00"
75	EL MARIDO, LA MUJER Y...	ANDREA ROS <u>AN</u>	MARICRUZ OLIV <u>IER</u>	33' 25"
76	EL LOBO	JOAQUIN VICEN <u>A</u>	C.L. MOCTEZ <u>UMA</u>	34' 00"
77	ISABEL REYNA Y MUJER	PAULM BERL <u>Ein</u>	ANITA BLAN <u>CH</u>	
78	UNA NOCHE DE PRIMAVERA...	ENRIQUE JARDI <u>EL</u>	CARMEN MONTEJ <u>O</u>	31' 22"
79	LOS ARBOLES MUJEREN DE PIE		PRUDENCIA GRIFF <u>EL</u>	32' 21"

NUMERO	OBRA	AUTOR	ACTOR(ES)	TIEMPO
30	RAZON DE LOCURA		RITA <u>M</u> ACEDO	
31	LA DUQUEZA DE PADUA	OSCAR WILDE	DALIA INIGUEZ	
32	EL INCONQUISTABLE	ESPINOZA	NESTOR <u>D</u> E BAREOSA	
33	LA VISTA QUE TOCO....	J.C. SOTELO	JULIO VILLARREAL	
34	TOCA BENITO TOCA	STANLEY NED	NESTOR DE BAREOSA	
35c	NUMERO EQUIVOCADO	ROBERTO CASTILLO	CARMEN MONTEJO	
36	DUENA Y SEÑORA	NVARRO TORRADO	PRUDENCIA GRIFFEL	
37	MARIA FERNANDEZ	MUNOS Y PEREZ	PRUDENCIA GRIFFEL	33' 41"
38	LA CITA	W. SOMMERS	CARMEN MONTEJO	
39	LA IMPORTANCIA DE...	OSCAR WILDE	ENRIQUE RAMBAL	
40	MATERNIDAD	CATALINA BERCEL	YOLANDA MERIDA	
41	MATRIMONIO A TODA PRISA	SUAREZ Y FDEZ.	MARTHA MIJARES	31' 32"
42	EL CLUB DE LOS....	MONESE Y ARMEA	MARICRUZ OLIVIER	32' 37"
43	AMO A UNA ACTRIZ	LADISLAO PERODON	DALIA INIGUEZ	33' 17"
44	LA COCA DE LA SIRENA	CONRADO ROSLE	CARMEN MOLINA	33' 18"
45	HORIZONTES	VICENTE M. C.	DALIA INIGUEZ	31' 35"
46	DOÑA CLARINES	A. QUINTERO	ANITA BLANCH	31' 45"
47	DONDE LAS DAN LAS TOMAN	CARLOS ARMACHES	PRUDENCIA GRIFFEL	
48	LA SOMERA	DARIO NICOVENI	CARMEN MONTEJO	32' 31"
49	LOS PELIGROS DE LA T....		C.G. DE LUNA	
50	EL CASO GUEVARA	R. VEVERLEY	EDUARDO <u>F</u> AJARDO	
51	MARIA WALESNA	NEDSTELL	MARICRUZ OLIVIER	
52	MUJERCITA MIA	PASOS LOPEZ Y PEREZ	CARMEN MOLINA	
53	IAS CARAS DE DON JUAN	TORCUATO LUCA DE TENA	C.L. MOCTEZUMA	33' 40"
54	SOMERA QUERIDA	JAQUES DEVALL	CARMEN MONTEJO	32' 05"

SUGERENCIA NOVELAS X E W

- A) CUANDO EL AMOR QUEDA ATRAS
- B) DESAMOR
- C) ¿DONDE ESTAS FELICIDAD?
- D) EL ESTRANO AMOR DE XAVIERA .
- E) EL HOGAR QUE ME ROBE
- F) EL ROSTRO DEL AMOR
- G) EN EL UMBRAL DEL INFIERNO
- H) HURACAN DE MALDAD
- I) IMPACIENCIA DE SOLEDAD
- J) LA CALDERA DEL DIABLO
- K) LA COLORINA
- L) LA CRUZ DE MARTISA CRUCES

- M) LA HIENA
- N) LA INFAMIA
- O) POBRE MILLONARIA
- P) SELVA DE PASIONES
- Q) UNA MUJER LLAMADA CRISTINA
- R) SIMPLEMENTE MARIA
- S) LA GATA:

APENDICE FOTOGRAFICO

Cuando la radio (con)movió a México



HOMENAJE A LOS INICIADORES
DE LA RADIO

Las fotografías que se presentan de la exposición "ATRAPE LA VOZ... Y ESCUCHE" fueron tomadas por el licenciado Carlos López Moctezuma. Se hace el reconocimiento a la licenciada Guadalupe Cruz, Directora del Museo Nacional de Culturas Populares por permitir la difusión de este material gráfico.

Coyoacán, diciembre 1990.

Ruiz Dueñas Inauguró la Muestra
"Atrape la voz... y Escuche"

Nostalgia y Aprendizaje Radiofónicos

ANA MARIA LONGI

Jóvenes con audífonos conectados a un topacintas mostraban curiosidad por saber qué tipo de "brincos" enfrentaron sus "antepasados más cercanos", para canalizar las ondas sonoras en radiofonía, en tanto que sus padres y abuelos disfrutaban, no sin cierta nostalgia, las escenografías "vivientes", ingeniosamente ideadas por técnicos y artistas del Museo Nacional de Culturas Populares, para detallar desde anteanoche, en Hidalgo 289, una de las historias más apasionantes, cuyo auge, de 1921 a 1950, movilizó a cientos de ingenieros, artistas y empresarios en todo el país: la radiodifusión en México.

De esta manera, y ante la presencia de Jorge Ruiz Dueñas, secretario técnico del CNCA, se inauguró "Atrape la voz... y escuche", un juego dimensional dentro del tiempo y el espacio, donde hábiles montajes provistos de luces y grabaciones transportaron a la gente de hoy y de ayer a aquella hora de los aficionados, del Panzón Panseco, de Manolita y Shillinsky, de La hora de Agustín Lara o, si no, de aquellos programas donde las voces de un Carlos Puig, Mario Seone Márquez, Fernando Rivas, Tomás Perrín, Pepe Ruiz Vélez, Rubén Zepeda Novelo, Carlos Plickering, Pedro de Lille, Ignacio Santibáñez, Pedro D'Agullón, Alvaro Gálvez y Fuentes (el bachiller), en fin, describían con "mucho ángel" cuanto ocurría en sus cerradas cabinas transmisoras.

Ruiz Dueñas, funcionario del CNCA, luego de definir la muestra como un "despliegue de nostalgia y aprendizaje", destacó que "Atrape la voz y... escuche" confirma al Museo Nacional de Culturas Populares como espacio alternativo de expresión de las manifestaciones culturales propias. "Esta exposición fue un anhelo desde mayo de 1988, y es hoy una realidad, que conjunta la voluntad de tres administraciones distintas, tanto de la dirección general como del museo, en pro de una exhibición representativa del desarrollo de la radio en México, con la decidida colaboración de Radio Educación y del Sistema Radiópolis", señaló.

Así, dentro de ese mundo de imágenes y sonido, la exhibición se dividió en dos áreas; la primera es la escenografía de una radiodifusora, que da paso a tres cabinas de transmisión: Radio Hogar, Radio Infantil y Radio Concurso, donde el público está informado cronológicamente de los personajes y programas desde el origen de la radio hasta nuestros días, en un contexto nacional e internacional.

Se detalló con claridad que los pioneros de la radio, poco después de haber llegado a México la radiotelegrafía y la radiotelefonía, iniciaron la radiofonía. En un principio se trató de un simple pasatiempo, entre personas que podían obtener un transmisor y un receptor y lograron comunicarse entre ellos. Así nace-

ron los radioaficionados. No fue sino hasta 1921 que la radiofonía se convirtió en radiodifusión, al iniciarse programas estructurados con contenidos ideológicos que podían ser escuchados por medio de audífonos.

Las personas que realizaron esta tarea son los llamados pioneros de la radio, cuya existencia abarca un periodo de 9 años, pues después de la década de los 30 es que da comienzo una radiodifusión con características marcadamente comerciales.

Se indicó que el primer programa de la radio en México fue el 27 de septiembre de 1921, en los bajos del famoso teatro Ideal, ubicado en las calles de Dolores 5. Los técnicos de la transmisión fueron el médico militar Adolfo Enrique Gómez y el dentista Pedro Gómez.

La emisora contaba con un transmisor de 20 watts, instalado dentro de una cabina de cristal. La primera emisión sólo se pudo escuchar en el Teatro Nacional, hoy Bellas Artes, donde tenía lugar la exposición comercial internacional del centenario. La radiodifusión fue conocida como la estación del doctor Gómez y transmitía todos los sábados y domingos de las 20 a las 21 horas. En esta primera transmisión pública, el programa fue integrado por José Mojica, que canto Vorrei, y María de los Angeles Gómez, quien interpretó Tango Negro.

La segunda radiodifusora de la República Mexicana se inauguró el 9 de octubre de 1921, en la ciudad de Monterrey. Su fundador fue el ingeniero Constantino de Tarnava, quien realizó el primer programa en vivo, desde su estación Tarnava Notre Dame. La estación estaba instalada en su propia casa, la cual acondicionó con cortinas, alfombras y un plano Stenway.

El ingeniero De Tarnava armó el aparato receptor y varios transmisoras; acondicionó micrófonos telefónicos, contrató artistas, elaboró el programa, hizo las veces de técnico, actuó como locutor y, al terminar la emisión, llevó a los artistas a sus domicilios. El programa se transmitió

en inglés y español. En 1923 obtuvo la licencia para operar y fue conocida como "24-AO", como la "T-40", y finalmente se convirtió en la XEH.

En 1922 fue el año de la locura radiofónica. Todas las personas que tenían posibilidades económicas compraban radios de galena o de bulbos, pero eran pocas las tiendas con existencias de radios, en la ciudad de México. La radiomanía se había adueñado del ambiente. Tener un receptor se volvió signo de distinción. Tener un radio se convirtió en todo un rito, y el aparato se colocaba en el mejor lugar de la casa. En las reuniones eran tema importante los comentarios acerca de lo escuchado por medio de algún receptor con audífonos, que captaban ondas enviadas desde Los Angeles, Nueva York o la Barra.

Quienes carecían de dinero pero estaban ansiosos de escuchar las ondas sonoras, creaban sus propios aparatos, en botes vacíos de Avena, Tres Estrellas, alambres para embobinar y un trozo de cristal de galena, para detectar ondas electromagnéticas.

El primer reportaje taurino, bajo el patrocinio del Buen Tono, lo dirigió Jorge Marrón, que sería después conocido como el Doctor-10; ayudado por Curro Faroles, efectúa el primer reportaje de una corrida de toros en la Plaza Mexico, en 1923. Fue captada por 3,000 aparatos de radio con que contaba el país.

En 1923, Raúl Azcárraga tenía una tienda de radios llamada La Casa del Radio, en Juárez 62. Ahí había instalado una planta de 50 watts, en la tienda vendía radios de galena y de bulbos traídos de EU. Su amistad con Félix Palavicini lo puso en contacto con Carlos Noriega, director de El Universal. Unidos los esfuerzos de Azcárraga, Palavicini y Noriega, el 8 de mayo de 1923, a las 20 horas, se inauguró la estación CL, siendo en la década de los treinta cuando la radiodifusión en México se lanza a metas recreativas y culturales muy ambiciosas, y se hace completamente comercial... Pero, ¿para qué decir más? Todo y más se explica muy claramente en "Atrape la voz... y escuche".



LOS PIONEROS DE LA RADIO.

POCOS ANOS DESPUES DE HABER LLEGADO A MEXICO LA RADIOGRAFIA Y LA RADIOTELEFONIA SE INICIO LA RADIOFONIA EN UN PRINCIPIO SE TRATABA DE UN SIMPLE PASATIEMPO ENTRE PERSONAS QUE PODIAN DISEÑAR UN TRANSMISOR Y UN RECEPTOR Y LOGRABAN COMUNICARSE ENTRE ELLAS ASI NACIERON LOS RADIOAFICIONADOS

NO FUE SI NO HASTA 1921 QUE LA RADIOFONIA SE CONVIRTIÓ EN RADIODIFUSION AL INICIARSE PROGRAMAS ESTRUCTURADOS CON CONTENIDOS IDEOLOGICOS QUE PODIAN SER ESCUCHADOS POR MEDIO DE AUDIFONOS. LAS PERSONAS QUE REALIZARON ESTA TAREA SON LOS LLAMADOS PIONEROS DE LA RADIO CUYA EXISTENCIA ABARCA UN PERIODO DE NUEVE ANOS PUES DESPUES DE LA DECADA DE LOS TREINTA QUE DA COMIENZO UNA RADIODIFUSION DE CARACTERISTICAS MARCADAMENTE COMERCIALES

EN ESTE PÁBULO HAREMOS UN RECORDO QUE NOS PERMITA CONOCER ALGUNOS DE LOS ACONTECIMIENTOS MAS TRASCENDENTALES DE LA RADIO DESDE 1921 HASTA 1950



UNA DE LAS PRIMERAS EMISIONES DE LA RADIO EN MEXICO



UNA DE LAS PRIMERAS EMISIONES DE LA RADIO EN MEXICO



PRIMER REPORTAJE TAURINO.

BAJO EL PATROCINIO DEL BUEN TONO JORGE MARRON QUE SERIA EL DR IQ AYUDADO POR CURRO FANOLES, EFECTUA EL PRIMER REPORTAJE DE UNA CORRIDA DE TOROS EN LA PLAZA MEXICO EN EL AÑO DE 1923 FUE CAPTADA POR LOE 15 MIL APARATOS DE RADIO CON QUE CONTABA EL PAIS



PRIMER PROGRAMA RADIOFONICO.

EL PRIMER PROGRAMA DE LA RADIO EN MEXICO TUVO LUGAR EL 21 DE SEPTIEMBRE DE 1921 EN LOS BAJOS DEL FAMOSO TEATRO IDEAL QUE SE ENCONTRABA EN LA CALLE DE DOLORES NO 8 LOS TÉCNICOS DE LA TRANSMISION FUERON EL MÉDICO MILITAR ADOLFO ENRIQUE GOMEZ Y EL DENTISTA PEDRO GOMEZ



LA EMISORA CONTABA CON UN TRANSMISOR MARCA DE FOREST DE 30 WATTS Y 4 BULBOS DE INSTALADO DENTRO DE UNA GABINA DE CRISTAL. LA PRIMERA EMISION SOLO SE PUDO ESCUCHAR EN EL TEATRO NACIONAL, HOY BELLAS ARTES, DONDE TENIA LUGAR LA EXPOSICION COMERCIAL INTERNACIONAL DEL CENTENARIO.

LA RADIOFONIA FUE CONOCIDA COMO LA "ESTACION DEL DR. GOMEZ" TRANSMITIA TODOS LOS SABADOS Y DOMINGOS DE 8:00 A 9:00 HORAS.

EN ESTA PRIMERA TRANSMISION PUBLICA EL PROGRAMA FUE ENTENDADO POR JOSE BELLA, QUIEN QUISO "CORRER" SE INDIAGUETEL Y UNAS DE LOS AMIGOS DE GOMEZ OLIVERI ENTENDIENDO "TAMBO HERON".

RADIONANIA

1927 FUE EL AÑO DE LA LOCURA RADIODIFUSIONA. LAS PERSONAS QUE TENIAN POSIBILIDADES ECONOMICAS COMPRABAN RADIOS DE GALENA O DE BULBOS. PERO ERAN POCAS LAS TIENDAS CON EXISTENCIA DE APARATOS DE RADIO EN LA CIUDAD DE MEXICO. LA RADIONANIA SE HABIA ADUEÑADO DEL AMBIENTE.

TENER UN RECEPTOR SE VOLVIO SIGNO DE DISTINGUICION. ESCUCHAR LA RADIO ERA TODO UN RITO. SE COLOCABA EN EL MEJOR LUGAR DE LA CASA.

EN LAS REUNIONES ERAH TEMAS IMPORTANTES LOS COMENTARIOS ACERCA DE LO ESCUCHADO. A TRAVES DE ALGUN RECEPTOR CON AUDIFONOS QUE CAPTABA ONDAS ENVIADAS DESDE LOS ANGELES, NUEVO YORK O LA HABANA. COMENZAS CAMBIAR DE DINERO, PERO AMBIOSOS DE ESCUCHAR LAS ONDAS SONORAS. CREABAN SUS PROPIOS APARATOS CON BOTES VACIOS DE VINIL. ALAMARE PARA SUBIMINAR Y UN TRONCO DE CORTAL DE GALENA PARA DETECTAR ONDAS ELECTROMAGNETICAS.



PRIMERA FERIA NACIONAL DE RADIO.

DEBIDO AL ÉXITO ALCANZADO POR LAS RADIODIFUSORAS DE EL UNIVERSAL ILUSTRADO, CASA DE RADIO Y POR LA 1ª ESTACION CULTURAL QUE FUNDARA FRANCISCO STEFFENS EN MARZO DE 1923 DE CARACTER PURAMENTE CULTURAL Y MUY AFILIADO POR ARTISTAS Y ESCULTORES. LA UNIA CENTRAL MEXICANA DE RADIO CELEBRO EL 18 DE JUNIO EN EL PALACIO DE MINERA. LA PRIMERA FERIA NACIONAL DE RADIO FUE LA SEGUNDA EN SU GÉNERO EN EL MUNDO. EN ELLA SE LLEVO A CABO UN CONCURSO DE CONSTRUCCIONES AFILIADOS DE RADIOS DE BULBOS Y DE GALENA. OBTUVIERON LOS PRIMEROS LUGARES LOS SEÑORES STEFFENS, J. PEREDO Y GARCIA.

LA CYB-EL BUEN TONO, HOY XEB

EL 14 DE SEPTIEMBRE DE 1923 NACE LA ESTACION CYB EL BUEN TONO. QUE ORIGINALMENTE PERTENECIO A RAUL AZCARRAGA DUEÑO Y LA VENIO A LOS PROPIETARIOS DE LA FABRICA DE COGNACOS EL BUEN TONO DE LA CUAL TOMA EL NOMBRE. UNA DE SUS PRIMERAS TRANSMISIONES, YA CON ESTAS SIGLAS FUE LA PLELA DE BOE ENTRE JACK DE MURPHY Y FIRMO. EJECUTADA EN NUEVA YORK. LA SEÑAL SE CAPTO EN PACHUCA Y SE PAVO POR TELEFONO A JOSE DE LA HERRERA DUEÑO. ENTREDO EL TEXTO A JOSE Y RAMPELO PARA QUE ESTE LO DIFUNDIRA AL AUDIOTORIO. LA SER. ES LA ESTACION MAS ANTICUA DE MEXICO PUES HASTA LA FECHA SUBSISTE.



LA ESTACION TARNAVA NOTRE DAME (TND)

LA SEGUNDA RADIODIFUSORA DE LA REPUBLICA MEXICANA SE INAUGURO EL 8 DE OCTUBRE DE 1921. EN LA CIUDAD DE MONTERREY, NUEVO LEON. SU FUNDADOR FUE EL ING. CONSTANTINO DE TARNAVA, DUEÑO REALIZO EL PRIMER PROGRAMA EN VIVO DESDE SU ESTACION TARNAVA NOTRE DAME (TND).

LA ESTACION ESTABA INSTALADA EN SU PROPIA CASA, LA CUAL ADICIONADO CON CORTINAS, ALFOMBRAS Y UN PIANO STEINWAY. EL ING. DE TARNAVA ARMO EL APARATO TRANSMISOR Y VARIOS RECEPTORES, ADICIONADO MICROFONOS TELEFONICOS, CONTIATO ARTISTAS, ELABORO EL PROGRAMA. Hizo LAS VECES DE TECNICO, ACTUO COMO LOCUTOR, Y AL TERMINAR LA EMISION LLEVO A LOS ARTISTAS A SUS DOMICILIOS. EL PROGRAMA SE TRANSMITIO EN INGLES Y ESPAÑOL.

EN 1922 OBTUVO LA LICENCIA PARA OPERAR Y FUE CONOCIDA COMO LA "26-AD". DESPUES COMO LA "CIB", YA DE CARACTER COMERCIAL, Y PRALINANTE SE CONVIRTIÓ EN LA XEB.



CARPAS Y MARATONES

PARA 1923 LAS CARPAS EN MEXICO HABIAN ADOBLADO PARA RECEPCION DESDE QUE SE FUNDARON EN 1922 A RAIZ DE UN CONFLICTO ENTRE LOS EMPRESARIOS Y LOS ARTISTAS DE TEATRO DICHO CONFLICTO OCASIONO EL CENTRE DE LOS TEATROS. POR LO CUAL LOS ARTISTAS Y LOS TECNICOS EN GOBIERNO CREAN CARPAS AMPLIAMENTE USANDO A LOS TABLONES FILANDEICOS.



EN ESTE MISMO AÑO SE INICIABAN LOS MARATONES DE BALE EN EL OJINAL, LOS QUE CUALLES LOS PRODIGOS HABIAN TRAITO Y OBLIGANDOS A ESTACIONOS GUAJALOS DE AQUELLOS BULBOS QUE DURABAN ADECUADAS ENTERRAS, HASTA QUE QUABARA LA PUNIA QUE MANTENIENEN GALANADO POR MUY TIEMPO.

LA CYB Y EL UNIVERSAL ILUSTRADO.

EN 1923 RAUL AZCARRAGA TENIA UNA TIENDA DE RADIOS LLAMADA LA CASA DEL RADIO. EN LA AVINIDA JUAREZ NO. 87 AH HABIA INSTALADO UNA PLANTA DE BULBOS. EN LA TIENDA VENDIA RADIOS DE GALENA Y DE BULBOS. TRAIOS DE LOS ECU.

SU AMISTAD CON FELIX Y PALERONOS LO PUSO EN CONTACTO CON CARLOS HERRERA. QUE CENDE PE INICIANDO EL UNIVERSAL Y CYBIA REVISTA. EL UNIVERSAL ILUSTRADO CONTABA CON UNA PODEROSA TRANSMISORA UNIDOS LOS ESFUERZOS DE AZCARRAGA PALERONOS Y HERRERA. EL 1 DE MARZO DE 1923 A LAS 20 HORAS, SE INAUGURO LA ESTACION CYB EL UNIVERSAL ILUSTRADO CASA DE AZCARRAGA.



EL PRIMER PROGRAMA TUVO COMO PARTICIPANTES AL GUITARRISTA ANDRÉS SERRA, AL MÚSICO MANUEL M. PONCE Y A LA ARTISTA CELIA MONTALVÁN Y AL POETA MANUEL MAPES HENRÍQUEZ QUE TENÍAN UNA PÓMERA DEDICADO A LA RADIOFONIA "MODA" DE SU INSPIRACION

LOS LOCUTORES FUERON RAUL AZCARRAGA Y CARLOS MORENO HOPPE. LA TRANSMISION TUVO UNA ONDA DE 375 METROS.

EN 1924 LOS MICROFONOS DE LA CUYA SON UTILIZADOS POR PLUTARCO ELIAS CALLES PARA DAR A CONOCER LAS CONCEPCIONES POLITICAS DE SU CAMPAÑA PRESIDENCIAL.



ESTACION DIFUSORA "EL MUNDO"

EL 14 DE AGOSTO DE 1924 A LAS 10:00 HORAS DON MARTIN LUIS GONZALEZ Y LOS MATEOS, JOSE DE LA HEREDIA PAUL Y JOSE ALLEN, INAUGURARON LA ESTACION CUYA ONDA EL MUNDO A LA CEREMONIA DE APERTURA ACUDIERON EL PRESIDENTE ALVARO OBREGON Y EL GRAL. ANASTASIO AGUIRRE. EN ESTE PRIMER PROGRAMA PARTICIPARON PERSONALIDADES COMO ANTONIO CASO, EL CUATELON BERNSTEIN, CARLOS CHAVEZ, CARLOS PELLICER, PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, CONCHITA PROUTER, MAQUEL LEON DE TEJADA, MANUEL M. PONCE Y OTROS. LA RADIOFUSORA "EL MUNDO" TRANSMITIO 30 PROGRAMAS DURANTE CINCO MESES PUES EN FEBRERO DE 1924 DEJO DE TRANSMITIR.



LA CUYA-EXCELSIOR Y LA CUYE

EN 1924 BURDIERON NUEVAS RADIOFUSORAS DESTACO LA CUYE DEL PERIODICO EXCELSIOR QUE EMPEZO A OPERAR EL 10 DE MARZO. TIEMPO DESPUES SE CONVERTIRIA EN LA XEX. EL 30 DE NOVIEMBRE NACIO LA CUYE DE LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA, DIA EN QUE PLUTARCO ELIAS CALLES, EN EL ESTADO NACIONAL Y ANTE 40 MIL PERSONAS, TOMO EL MANDO DE LA NACION. LOS INGENIEROS ENCARGADOS DE LA OPERACION FUERON FERNANDO LEON GRAJALES Y JAVIER STABOLY. EL DISCURSO PRONUNCIADO POR EL SECRETARIO DE EDUCACION, BERNARDO J. CASTELLAN, MARCO LA TONICA EDUCATIVA Y CULTURAL DE DICHA ESTACION QUE SERVIRIA COMO VOCERO DE LOS MAESTROS E INTELLECTUALES DE MEXICO.

SIGLAS

EN 1924 EN UNA REUNION CELEBRADA EN BERNA, SUIZA SE ADOPTARON Y DISTRIBUYERON LAS SIGLAS DE LAS EMISORAS DE TODO EL MUNDO AUN CUANDO MEXICO NO TUVO REPRESENTACION OFICIAL. EL PERIODICO EL UNIVERSAL CORRESPONDIENTE AL 8 DE JULIO DE 1924, INFORMO DEL HECHO Y TOMO PARA MEXICO LAS LETRAS QUE IRAN DE LA CUYA A LA CZZ. EN 1926, CINCO AÑOS DESPUES, MEXICO ASISTIO A LA CONFERENCIA INTERNACIONAL DE TELECOMUNICACIONES EN LA CIUDAD DE WASHINGTON, E.U.A. Y OBTIENE LAS LETRAS XE PARA SU IDENTIFICACION.



PLUTARCO ELIAS CALLES

LA RADIO EN EL SECTOR PUBLICO Y EN LOS PERIODICOS

NO SOLAMENTE LOS PARTICULARES SE INTERESARON EN EL INVENTO DE LA RADIO TAMBIEN EL SECTOR PUBLICO EXPERIMENTO CON ELA. EL 27 DE ENERO DE 1923 EL IIC ALBERTO J. PANI SECRETARIO DE RELACIONES EXTERIORES, ORDENO A SALVADOR DOMESTAIN LA INSTALACION DE UNA PLANTA RECEPTORA Y TRANSMISOR EN LAS OFICINAS DE LA SECRETARIA PARA ESCUCHAR TRANSMISIONES DE LOS EE.UU. LOS PERIODICOS TAMBIEN SE INTERESARON EN LA RADIO ONIA. EL 5 DE FEBRERO DE 1923 EN EL PERIODICO "EL MUNDO" DIRIGIDO POR DON MARTIN LUIS GUZMAN FUNDENTE, PERODISTA Y ESCRITOR SE INSTALO UNA PLANTA RECEPTORA EN LA REDACCION DEL DIARIO, SITUADO EN LA CALLE DE ROSALES No. 8. APOYANDO LA INSTALACION, EL PERIODICO DEMUNDO TOGA UNA RADINA. INFORMACIONES RADIOFONICAS, Y ASI SE INICIO LA PRIMERA SECCION PERIODISTICA ESPECIALIZADA EN RADIO.



1930

INTRODUCCION

EN LA DECADA DE LOS TREINTA SE FORDJARON LOS PRINCIPALES OBIETIVOS DE LA RADIO DE CONCIERTOS, COMICOS, MUSICALES, ETC.

A PARTIR DE ESTOS MOMENTOS LA RADIOFUSION EN MEXICO SE HACE COMPLETAMENTE COMERCIAL, EL INTERES DE LOS PROPIETARIOS ES DARLE AJUSTE A LA RADIOFUSION.

SUS OBIETIVOS PRINCIPALES SON ENALTECER LA CULTURA NACIONAL Y ATRAER AUDIENCIAS ACTIVAS A TRAVES DE PROGRAMAS PARTICULARES.

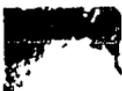
MUPOE LA X E F C, PRIMERA ESTACION COMERCIAL ESTABLECIDA FORMALMENTE, A DIFERENCIA DE LA RADIOFUSION DE LOS AÑOS VEINTE.

APARECEN NUMEROSAS ESTACIONES DE RADIO CON PROGRAMAS DISTINTIVOS Y E.M. RADIO MUNDIAL Y SU PROGRAMA "PIROPOCO HABLADO", SE INAUGURA LA X E M E, PRINCIPALORA DEL PROGRAMA "LA HORA DE LOS AFICIONADOS".

EN PROVINCIAS APARECEN TAMBIEN GRANDES ESTACIONES DE RADIO: LA X E F W, EN TAMPAICO, LA X E M O, "EL ECO DEL COMECOCO" Y LA X E F C, EN MERIDA, TUCUMAN, QUE ACTUALMENTE PERMANECE AL AJRE.



DR. JUAN PARRA



1930

"EL GUASON DEL TECLADO"

EN 1930 COMENZÓ EL PROGRAMA "EL GUASON DEL TECLADO", EN DONDE SE CONTABAN CUENTOS DE TRANSMISIA A TRAVES DE LA X E T R.



DR. JUAN PARRA

1930

CONTROLES REMOTOS

LA ESTACION PRONERA CYO CAMBIO SUS BOLLAS EN 1930 POR E.M. YAMBIENDO A CONTROL REMOTO EVENTOS ESPECTACULARES DONDE SE MOSTRABAN LAS GRANDES ESTRELLAS DE LA EPOCA.

LA RADIO LLEGABA A LOS OJOS DE TODOS LOS SECCIONES SOCIALES A LOS HOGARES DE LOS RADIODIFUSORES DE LOS RECORTOS A LOS CLUBES Y RESTAURANTES MAS "ROMANONES" DONDE ARTISTAS, POLICEROS Y DEPORTISTAS DE LA EPOCA SE ENCONTABAN DE FIESTA CADA NOCHE.



1931

LA HORASINTIMA DE AGUSTIN LARA

EN 1931 COMENZÓ A TRANSMITIRSE POR LA W EL PROGRAMA "LA HORA DEL CALENDARIO ARISTICO" QUE RELIJO POR PRIMERA VEZ A GUSTI CARDENAS Y AGUSTIN LARA, LOS COMPOSITORES DE MUSA QUE MUSICALIZABAN EL ROMANTICISMO DE AQUELLA EPOCA.

EL PROGRAMA "LA HORA INTIMA DE AGUSTIN LARA" ESTRENAVA UNA CANCION CADA SEMANA Y LA GENTE LA HACIA SUA.

1931

LOS PRIMEROS RADIO TEATROS "MAMERTO Y NINFA"

EN 1931 SE PRESENTAN POR PRIMERA VEZ LOS RADIO TEATROS EN LA X E W, CON LA OBRA "MAMERTO Y NINFA" INTERPRETADOS POR LOS FAMOSOS PERSONAJES MEXICANOS: MANITO, CHISMA Y FELISA GOMEZ TORRES, JUANA, DEL CEBRE CANCIONERO "PIGOT".

FAMOS ACTORES RADIOFONICOS PARTICIPABAN TAMBIEN EN EL PRIMER PROGRAMA, COMO FUE LA MUERTE DE POSTA ALVAREZ.



1930

INAUGURACION DE A.X.E.W.

ENTRE JUNIO Y AGOSTO DE 1930 LOS DIRECTIVOS DE LA R.C. VICTOR COMPANY, INC. DE NORTEAMERICA Y THE MEXICO MUSIC CO. REPRESENTADO POR EMILIO ALCARRAGA VOLUNTARIETA ANUNCIARON LA INAUGURACION DE LA RADIOFUSION A LAS GRANDES DEL PAIS, LA X E W, "LA VOZ DE LA AMERICA LATINA".

EL EDIFICIO TELECASO SE CONFINO EN NEW YORK Y SE INSTALO EN LOS ALTOS DEL CINE OLIMPIA, LOS ESTADOS SON REPLICAS DE LOS NORTEAMERICANOS.

LA ESTACION COMENZO A TRANSMITIR EL 18 DE SEPTIEMBRE DE 1930 EL PRIMER SALUDO FUE DADO POR EL LOCUTOR LEOPOLDO DE SARANDEGO.

PARTICIPARON EN ESTE PRIMER PROGRAMA MIGUEL LINDO DE TEJADA Y SU BANDA DE POLICIA, FRANCISCO SALINAS, OFELIA EUROPA, JORGE DEL MONTE, RAFAEL YORRAN, "LOS TROVADORES TAMAUCAPECOS", JUAN ARREOLA Y ALFREDO OTELLI URUJO.

FUE LA PRIMERA ESTACION COMPLETAMENTE COMERCIAL, EN SUS PRIMERAS DOS SEMANAS DE TRANSMISION TIPO DE ANUNCIANTES, ENTRE LOS QUE PROGRAMAS AMERICANOS, PHOTO, TELEFONOS SINOCENTRAL Y LA COPROGRAMA CENTRAL.

EN SU UNICO LARGO, MAS DE 50 ARTISTAS SE HABIAN PRESENTADO ANTE SUS MICROFONOS.



1932

"LOS CUENTOS DEL TIO POLITO"

LOS CUENTOS DEL TIO POLITO FUE UN PROGRAMA INFANTIL INICIADO A MEDIADOS DE 1932.

DOMINIQUEL C. BERNAL CAPACITABA A SU "VIEJETO DEL NUESTRO" QUE A TRAVES DE SUS PALCANTAS AMASSTRIPAS, CUERDA LA CONCIENCIA DE SUS PEQUEÑOS RADIODIFUSORES.

ACONSEJABA A LOS NIÑOS QUE NECESARAN SU TARIFA "SE PORTARAN BIEN CON SU MADRES TOCARAN SU MANITO SIN SEGUIR A CUALQUIER GENTE MIRA LA PUNTA PARA LAVAR SUS MANOS".

ADEMAS DE MANDARLES SALUDOS Y FELICITACIONES, LES CONTABA CUENTOS QUE EL MUNDO NECESITA, TODO NIÑO BIEN PORTADO LE PARTIÓ DE SU FAMILIA, SOBANO DEL TIO POLITO.

AL CATERIA SARDÉ LA W, HICIA SONAR AQUELLO QUE, "EL PARTIDO COLOR DE CARA" SE INTERPRETABA POR EL TINO GUARACA ASCENCIO, COMO LO QUE LIBRA PRINCIPIO EL PROGRAMA.



1934
NACE LA X.E.F.O.

LAS TRANSMISIONES POR RADIO SE INICIAN EN 1934. PATROCINADOS POR ENEMO AJCARRADA EN SU PROGRAMA INAGURAL SE PRESENTO COMO "RADIO PANAMERICANA 3-A" CON UN PROGRAMA DE R.E.O. CON MUJOS TRATS DE POTENCIA.

ENTRE LOS ARTISTAS QUE SE INICIAN EN ESTA ETAPORA. EL TMO AVILA, RAMON YNAT, CARLOS POND, DONALDO CIFRRA, DONALDO VELAZQUEZ, AMPARO MONTES, ENTRE OTROS.



SE INICIA LA PRIMERA TEMPORADA DEL PROGRAMA "TEATRO DEL AIRE" CON "TRES HOMBRES EN EL ESPACIO" DE CARLOS M. NAZHO




1937
INAUGURACION DE RADIO UNAM

LA ESTACION RADIO UNIVERSIDAD A E U ES INAUGURADA EN 1937 ESTABLECIENDO UN MODELO RADIODIFUSIVO DIFERENTE Y ALTERNATIVO, CON UNA VISION CRITICA, DE OPINION PUBLICA, EXPERIMENTAL Y POLITICA, NO COMERCIAL, SINO CULTURAL.

"EL BACHILLER" ALVARO GALVEZ Y FUENTES FUE UNO DE SUS PRIMEROS LOCUTORES. AUNQUE SUS PROGRAMAS ERAN TENER UNA PROGRAMACION MULTIPLE, TANTO CULTA COMO POPULAR. SE INICIAMON MAS POR LA MUSICA SINFONICA SE TRANSMITIAN EN VIVO. LOS CONCIERTOS DE LA ORQUESTA SINFONICA DE LA UNAM



1936
CONCURSO DE AFICIONADOS

EL PRINCIPAL PROGRAMA DE RADIO, CONCURSO DE AFICIONADOS COMIENZA EN LA "W" EN 1936. EL QUAL SE LLAMA LA "HORA DE LOS AFICIONADOS" CONYUENIENDOSE EN UN CLAMOR DE LA RADIO.

EN ESTOS CONCURSOS PARTICIPABA GENTE QUE PODIA CANTAR, DECLAMAR, ETC., CANCIONES DE SU AUTOR PREFERIDO.




LA CANCION "ORANADA" DE AMBUSTI LARA FUE LA MAS INTERPRETADA POR LOS RADIO AFICIONADOS.

ESTE PROGRAMA LLEGO A REPRESENTAR UNO DE LOS GRANDES EXITOS DE LA RADIO DE LA "W" POR TANTO EL CONCURSO PATROCINADO ES, PROGRAMAS DE GRANDES AFICIONADOS EN "TANTO" AMERICANA PUBLICACION.

OTROS CONCURSOS DE AFICIONADOS FUERON: CONCURSO DE AFICIONADOS EN LA "W" EN 1936. EL QUAL SE LLAMA LA "HORA DE LOS AFICIONADOS" CONYUENIENDOSE EN UN CLAMOR DE LA RADIO.

1931
SURGIAMIENTO DE LA X.E.F.O.

LA ESTACION X.E.F.O. DEL PARTIDO NACIONAL REVOLUCIONARIO ACTUALMENTE FUE INAUGURADA EN 1931 SUS ARTISTAS FUNDADORES FUERON PEDRO VARGAS, ANGEL LEON DE TEJADA ALFONSO ESPARZA OTRO SU PRIMERA TRANSMISION FUE LA DESDE LA ESCUELA NACIONAL DE PARATONIA.

ESTA ESTACION ES LA PRECURSORA DE LAS RADIODIFUSIONES, CARMEN MADRIPAL Y ESTELA INDA SON LA ARTISTAS



AÑOS DESPUES LA ESTACION TRANSMITE A CONTROL REMOTO ACORTICIENENDES DE INTERES NACIONAL COMO LA CAMPANA POLITICA DE LAZARO CARDENAS, EL RADIODIFUSION DE LA LEGADA DE LOS NIÑOS ESPAÑOLES EN 1937, Y LA DRAMATICA TRANSMISION DESDE EL NIVEL 18 DE LA TRAGEDIA DE LA MINA DE PACQUICO, HIDALGO



EN 1934 APARECE LA RUBRICA MUSICAL DE CIN CIN "COMENES ESTE QUE ANDA ANTI" JUNTO CON LA FIGURA DEL "GRILLO CANTOR" POR LA X.E.F.O. EN EL HORARIO DE LAS 13 HORAS

ESTE PROGRAMA SERIA UNO DE LOS MAS POPULARES DE LA "W" PATROCINADO ENTRE OTROS POR LA LOTERIA NACIONAL



PATROCINADORES

LA MAYORIA DE LOS PROGRAMAS EN RADIO LA SON PATROCINADOS POR EMPRESAS COMO LA CAMARERA EL AGUILA Y MANTOS EL PROGRAMA DRACIS DOCTOR FUE PATROCINADO POR LECHE DE MACHESA PHILLIPS Y UNIS DEPORTIVO POR CIGARROS CASINO ETC

1940
XEOK "LA HORA EXACTA"

EN 1940 LA ESTACION FIEDA INAUGURA EL PROGRAMA LA HORA EXACTA, QUE TRANSMITE MINUTO A MINUTO LA HORA DEL OBSERVATORIO EL LOCUTOR RAFAEL GARCIA EL PAJARO QUE CUERE LOS TURNOS DE MATRUCACION TIENE TAN MEMORIOSOS LOS COMERCIALES QUE ANUNCIAN ENTRE MINUTO Y MINUTO QUE LOS NETE DOMINIO Y SOLO DE SUERTE CUANDO BUENA LA CHOCARRA PARA DECIR LA HORA



1943
CHISTES Y CANCIONES

DE 1935 A 1943, FUERON MUCHOS ARTISTAS QUE COMENZARON LA RADIOFONIA DENTRO COMO PUBLICALES COMO EL "MANOLIN Y SIMONIN" Y "SALVADOR A LA POPULARIDAD DE BULNESIN". ANTES TRABAJÓ CON EL GENIAL COMICO CANTINERAS

OTROS COMICOS COMO "LIN" "PANECO" "MIR KELLY", "PEPE" "RAZ VELEZ" "REGALD" "MADALENO" "WIKY" Y "CAROLINA" ETC. COMPLETARON UNA EPOCA DE HUMOR Y CANCIONES

EN 1943 LLEGA CON SU PARTICULAR VESTIMENTA GERMAN VALDEZ "TINTAN" EL PACHUCO REPRESENTADO DE LA VOZ Y LA CANTARINA DE MARCELO CHAVEZ FUE EN CAROLINA JIMENEZ DONDE SE INICIA COMO LOCUTOR SU PRIMER NOMBRE ARTISTICO FUE "TORNADO TAPAS" LO INICIA A MERCEDITO DRAMDE DE LA RISA "PACO MILLER" DE DON ROQUE Y LO BAUTIZO COMO "TIN-TAN"



1944
PROGRAMAS DE RADIO

EXISTE UN MANEJO DE PROGRAMAS QUE ENVIEMOS Y ENTRENEMOS AL PUEBLO (PUEBLO) Y SOCIEDAD LOS MAS DE COMARCAS, MUCHOS MIT DE PARTICIPACION DE LOS PUEBLOS DE CHISTES Y FORMAS ETC

EN EL PROGRAMA MUSICAL LA HORA DE LOS APRENDIZES, TRUENO VA ESTAR MARCAZ QUEN DE SU PAIS A LA CINE EN LA REVISTA 45 SE CUMPLE EN AYUDAR CON JORDA NEGRETTE COMENDANOSSE A LA BELLA NACIONAL

OTRO PROGRAMA ES GRAN BUENAS LAS "RECONOCER" "ESTOS" "CANCIÓN" "VOT" "ENTRETIEN" "ENTRETIEN" "ACTUALS" "PROGRAMAS" "MUNDO" "LOS" "COMUNICAR" "SU" "CONDICION" "FUE" "CANAL" "PROGRAMING"

EL PROGRAMA CONSISTE EN SELECCIONAR TEMAS DE CONCERNES O INTERES PARA QUE EL PARTICIPANTE CONFIRME EL NOMBRE, CORRECTO O CON UNA PROPUESTA COMO GANAR 5 PESOS Y CUANDO FALLAR SE REVICEN EN LA COMUNITA

1936
"VARIADADES" EN LA X.E.O.

"VARIADADES" ERA UN PROGRAMA DONDE, DE HUMOR BLANCO EN DONDE "PANECO" Y SU COMPAÑIA DE ACTORES TRATABA CON "BAYATE" CALIDAD A SU BUENA AL "RESUMIDA" LA "HOTELERIA" Y AL "BOND" A OJENES "INDICABLES" POR SUS CONVICIONES NORMALES Y ESTETICAS PROPIAS DE LA CLASE MEDIA DE ESOX ANOS

LOS MODULOS DE SU COMODIDAD FUERON TONADOS DEL TEATRO, RADIO Y CINE NORTEAMERICANOS COMO LAS PELICULAS DE LOS HERMANOS MARX, BOB HOPE, ENTRE OTROS

"EL PANTON PANECO" BURO REEMPLAZA LOS TIPOS Y LAS SITUACIONES, MANEJAN LAS MAS UNIVERSALES PARA PROPORCIONAR EN UN AMBIENTE MEXICANO

"PANECO" POSEEA LA CAPACIDAD PARA CREAR CHISTES ORIGINALES Y DE "COLOR" POPULAR

"PANECO" FUE AZARAS BUCHNITTA, ACTOR, PRODUCTOR, MÚJICO, MAESTRO DE COMEDIANAS, DIRECTIVO Y DONADOR DE UN BISTRO QUE HABIA LA PRIMA MADRE NA VEGALZOO.

1945
JORDÉ NEGRETTE REAPARECE EN LA RADIO

EN 1945 REAPARECE EN LAS CARINAS DE LA "X" JORDÉ NEGRETTE DESPUES DE UNA AUSENCIA DEBIDO A LA FALCACION DE PELICULAS

EL REGRESO DE ESTE GRAN CANTANTE ES PATROCINADO POR LOS COLABORADORES PARA LA BENE "CADENA AZA" DEDICADA DESDE SU INICIO A LOS SUCCESOS DEL ESCUADRON 201 QUE LUCHARON EN LAS PLAS Y PLUMAS ESTE PROGRAMA SE TERMINA LOS DOMINGOS Y LOS VIERNES Y AL MISMO MOMENTO INVITADOS DE HONOR A LOS FANULOS DE LOS MENCIONADOS MIEMBROS DE LA FUERZA AEREA MEXICANA

EN LOS MOMENTOS DE ESTE PROGRAMA PARTICIPAN LAS HERMANAS "SARA" "PAL" Y "ESPERANZA" CANTAN E INTERPRETAN "ADOLETA" Y LA "CANCIÓN MATECA"

1941
PRIMEROS PROGRAMAS GRABADOS EN MEXICO

ANTES DE 1941 HABIA UNA GRAN NECESIDAD POR TRANSMISIR A TODOS LOS RINCONES DEL PAIS PROGRAMAS RELACIONADOS A LA PRESIDENCIA DE LA REPUBLICA

LA XEW ERA UNA DE LAS EMISORAS MAS PODEROSAS DEL PAIS PERO A PESAR DE ESO NO ALCANZABA A COBRIR CIUDADES TAN IMPORTANTES COMO GUADALAJARA DONDE LA RECEPCION ERA DEBIL

TRANSNMITIR EL PROGRAMA A LA HORA NACIONAL INVICABA EL BASTO COSTO POR EL USO DE LINEAS TELEFONICAS ABIERTAS

LA SOLUCION FUE GRABAR DISCOS QUE SE DISTRIBUYERAN A LAS ESTACIONES DE PROXIMIDAD

EN 1941, DON ENRIQUE ACARRANZA FUNDÓ Y COMO DIRECTOR GENERAL, DUEÑA DON CLEMENTE BENA MARTINEZ

ANOS, MOVIEROS DE LA RADIOFONIA COMERCIAL EN MEXICO COLABORARON A UN BUNTO DE ESTAS PERSONAS COMO EL TROO TABALATECO JORDÉ NEGRETTE, TIN-TAN MARIA LUISA, ENON PANECO, CAMELA CAMPOS, BALVINO GARCIA, JESUS, AGUILA, ELYVIA HIDALGO, ROMAN FERNANDEZ, ETC

LOS PUBLICISTAS NORTEAMERICANOS ENCOMENDARON ENTRENAR A SUO INTERESTADO EN LA RADIOFONIA ESTABLECIDA UTA, PARA ANUNCIAR SUS PRODUCTOS COMENZARON A PATROCINADOS POR PLANEA PENS COMO COCA COLA, PHILCO COLGATE, PALMOLIVE, COCAPIPERA, EL BODUA, MEJORA, ETC

1948

COMERCIALIZACION DE LA RADIO

EN 1948 PARA EL CUERPO NAVARRO FUNDA RADIO CADENA NACIONAL R.C.N. EN SU MUNICIPIO AGREGA 30 ESTACIONES DE SU PROPIEDAD. CON INTERÉS EN EL RADIO Y TV. ASOCIADO EN LA PRODUCTORA CINEMATOGRAFICA RALI FILMS Y LAS EDITORIALES PROMOTORAS R.P.R. CON ESTAS ÚLTIMAS RELACIONADAS A LAS RADIO-NOVELAS

R.C.N. ES UNA INSTITUCION RADIOFONICA DE GRAN PENETRACION NACIONAL CUENTA CON UN GRAN NUMERO DE ESTACIONES DE RADIO EN EL TERRITORIO DE LA REPUBLICA. SU PRINCIPAL AFAN ES EL SERVICIO AL COMERCIO Y A LA INDUSTRIA NACIONAL

COMO RADIO-DIFUSORA LOGRA GRANDES CAMPAÑAS COMERCIALES A TRAVES DE ESTACIONES AFILIADAS LO CUAL LE DA CON EL PASO DE LOS AÑOS UN AUDITORIO NUMEROSO

DEBIDO AL DESARROLLO INDUSTRIAL DEL PAIS R.C.N. EN ESOS MOMENTOS ES UN MEDIO INDISPENSABLE PARA LA PROMOCION PUBLICITARIA E INFORMATIVA Y EXTIENDE SU PRODUCCION AL MEDIO DE LA TELEVISION

1948

UNO, DOS, TRES, CUATRO ¡MAMBO!

DANIEL PEREZ PRADO EN 1948 LLEGA A LA CIUDAD DE MEXICO CON SU "MICO YAMBO"



EL ENVOLVENTE RITMO DEL MAMBO SE ESCUCHABA EN TEATROS DE REVISTA, CENTROS NOCTURNOS, EN FIESTAS DE BARRIO EN EL CASINO ANILLANO COMO EN EL CELEBRE TEATRO MANGO, HOT TEATRO BLANQUITA

LA MUSICA Y SONORIDAD DEL MAMBO DE PEREZ PRADO CAUSA SENSACION. CHELO LA RUE FAMOSA EN ESTE TIEMPO LO INTERPRETA PARA SER INTUO POR LAS NUEVAS GENERACIONES SIENDO EL LA PIEDRA DE TOQUE DE ESTE ESTILO DE BALE



1949

COMPETENCIA RADIOFONICA

EN LOS AÑOS CUARENTA SE ESTABLECE UNA GRAN COMPETENCIA ENTRE TODAS LAS ESTACIONES POR OBTENER EL MAXIMO NUMERO DE AUDITORIO

NACIONAL NUEVAS ESTACIONES QUE DESTANAN RADIOS CERCANAS A LAS PRIMERAS. CADA ESTACION BUSCABA LOS MEJORES LOCUTORES Y CANTANTES. PRODUciendo PROGRAMAS EN VIVO

APARECE LA XEB ESTACION QUE MAS COMPETITIVA CON LAS PODEROSAS XEY Y XEFO

ESTA NUEVA ESTACION DIRIGIDA POR DON AGRIAN FOURIER ARRIBA A LOS MEJORES LOCUTORES Y ARTISTAS COMO NICOLAS UNCELAT Y MARY CHRISTY

EN ESTOS AÑOS NACE LA ESTACION XEHN DE MEXICO Y PARA MEXICO QUE PRINETO SE TRANSFORMA EN UNA ESTACION DISOLVERA PROPIA PARA LOS JOVENES LA XEHN ESTACION DE LA JUVENTUD 870

EN 1949 LAS ESTACIONES CON MAYOR COMPETENCIA FUERON LA XEHN Y XEFO CON SUS PROGRAMAS "LOS TRABAJOS DEL HIT PARADE" "ARTISTAS CON RITMO" Y RADIO MIL CON SUS PROGRAMAS "CAFE CONCIERTO" Y "CUESTION DE MINUTOS"



1950

X. H. T. V. CANAL 4

EL 31 DE OCTUBRE DE 1950 SE INAUGURA LA PRIMERA ESTACION DE TELEVISION COMERCIAL EL CANAL 4 PROPIEDAD DE LA TELEVISION DE MEXICO S.A

EL PROGRAMA QUE SE TRANSMITE ES EL INFORME PRESIDENCIAL DEL LIC. MIGUEL ALEMAN VALENZUELA ENEMENDE EN LAS 8 RELEASABAN TRANSMISIONES DE TIPO EXPERIMENTAL EN LA AV. JUAREZ DE LA CD. DE MEXICO

LA PRIMERA IMAGEN PUDO SER APRECIADA A TRAVES DEL ESCAPARTE DE LA RECEPCION DE UN HOTEL EN LA MISMA AVENIDA CAUSANDO SENSACION ENTRE LOS CURSOS

LA TELEVISION HABIA DE UNIRSE NATURALMENTE CON LOS ARTISTAS DE LA RADIO



El cede de la esperanza

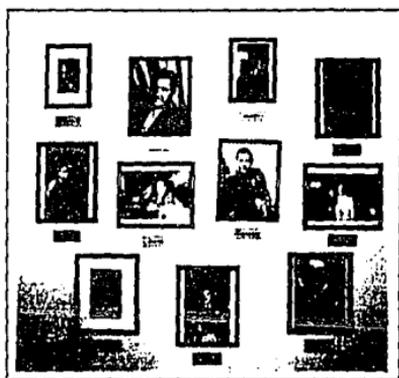
Use los productos

JUVENTUE

EN ELLOS ENCONTRARÁ EXQUISITOS RESTAURANTES DISTINGUIDA ELEGANCIA Y ECONOMÍA

MEJORA SU SALUD DE VEGETALES EN LOS LABORATORIOS

JUVENTUE



Asociación Nacional de Locutores de izquierda a derecha: Carlos Puig, Mario Soane Márquez, Fernando Rives, Tomás Perán,

Carlos Pickering, Pedro Ferriz, Rubén Zapeda Novelo, Pepe Ruiz Velaz, Pedro de Lillo, Luis Ignacio Sanabaza, Ramiro Gamboa

ZOOLOGICAL COMPANY

WORLD'S GREATEST HEADSET VALUE

ORDER TODAY - Order via the Postal Card

RADIO RECEIVERS

Sold Exclusively by

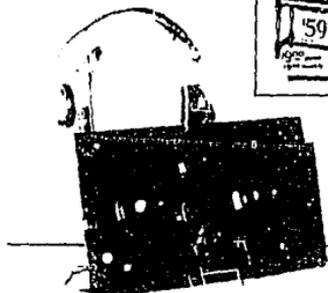
16.95

34.95

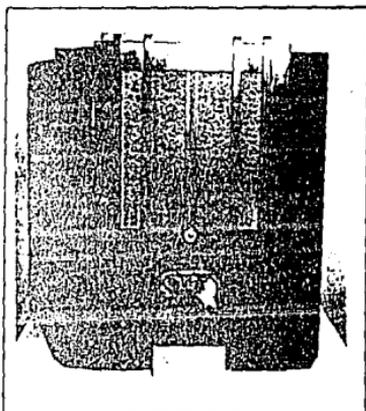
159.95



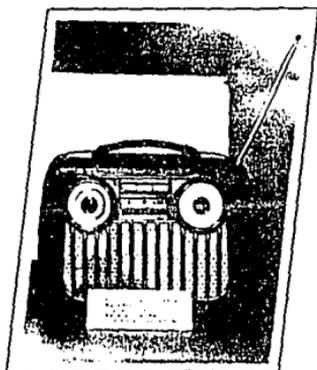
Radio receptor de Galeni Marca Brownik con audifonos N&K EUA circ: 1920. Primeros receptores prácticos



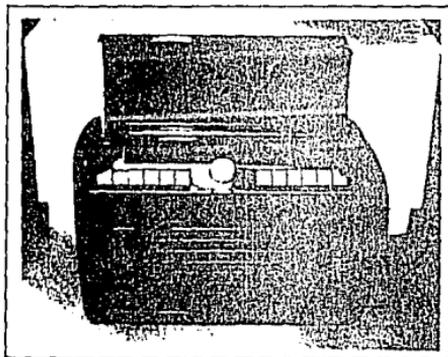
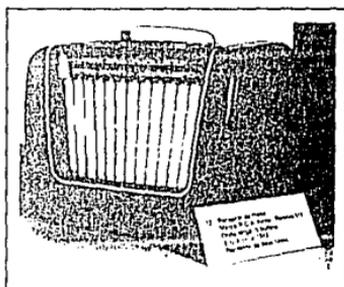
Radio receptor experimental Circuito regenerativo, 2 bulbos de batería, con audifonos Nasper. Construido en E.U.A. por el Ing. José R. de la Herraín, en 1922

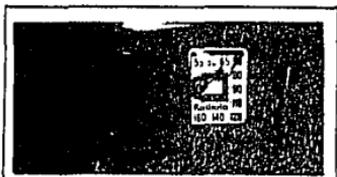


Receptor de mesa, Marca Philips mod. 348-A1 3 bandas, 7 buhos y ojo mágico Holanda circa 1940/ Reproducción de gran calidad

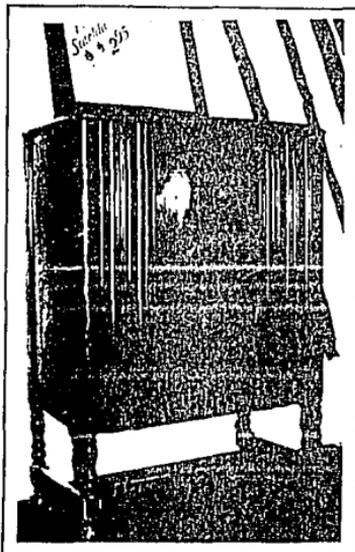


Receptor portátil de baterías Marca
Ala oral 2 bandas, 7 buhos
Alaménla circa 1950 últimos
receptores de buhos

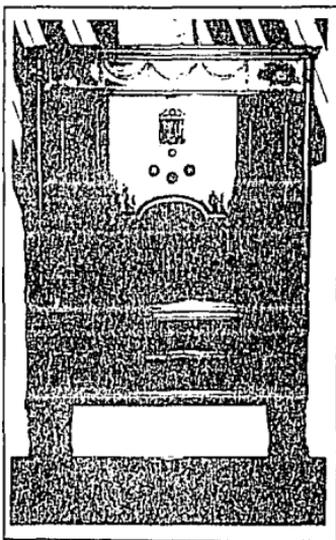




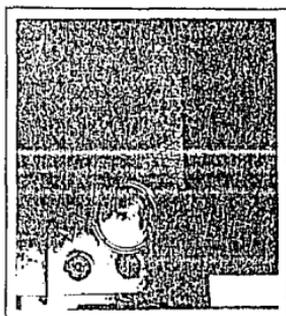
Receptor Superheterodino de mesa marca RCA Victor modelo 5T Onda larga y corta. 5 bulbos EUA circa 1935. Primeros receptores multibanda



Receptor Superheterodino de sala marca Columbia modelo AJJ 5026 ONDA LARGA, 7 bulbos, 120 V AC EUA circa 1931



Receptor Superheterodino, de sala marca General Electric. Onda larga 9 bulbos EUA circa 1932. Elegante mueble de lujo



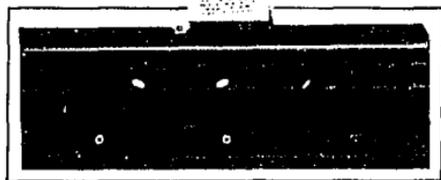
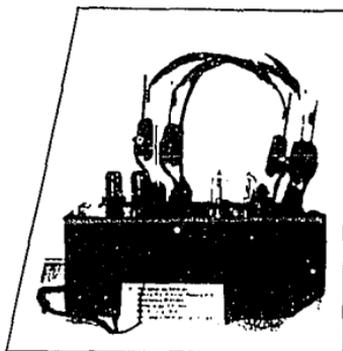
Receptor de mesa marca Abnator Kant, modelo 725. 2 bandas. 5 bulbos EUA circa 1943 Marca planera en la radio



Receptor de mesa "Mini" Marca Philips ser 32257 5 bulbos. Elementos en serie Hunda circa 1955 de bajo consumo de corriente

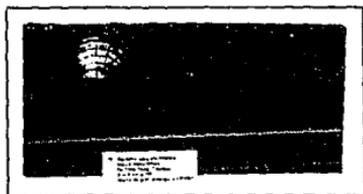
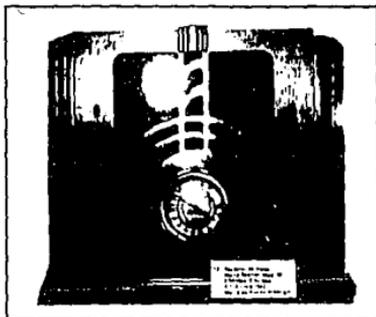


Receptor de mesa Marca Philips modelo 288-A, 2 bandas, 8 bulbos. Holanda circa 1938. Receptor de largo alcance

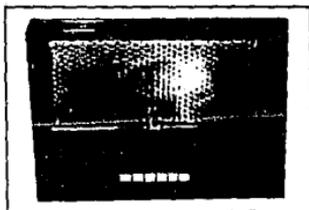


Receptor de radiofrecuencia sintonizada de baterías, fabricación casera. Onda larga, 5 bulbos. Altoparlante RCA modelo VZ-1325. Construido en México circa 1925 Primeros receptores en "fil"

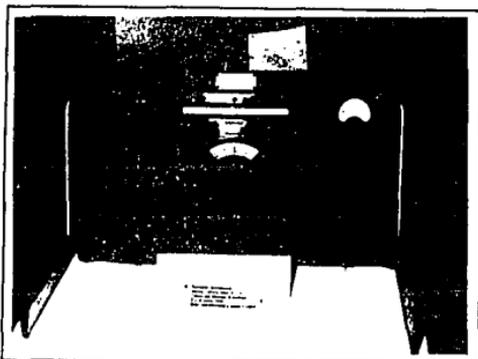




Receptor para aficionados marca
Hallcrafters De Toda Onda, 7
bublos EUA circa 1951. Marca de
gran prestigio y calidad



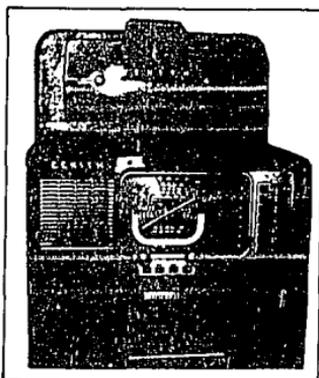
Receptor de mesa Marca Philips
tipo BM548-A. Onda larga, corte,
FM y ojo mágico. Holanda circa
1949. Frecuencia modulada de alta
fidelidad



Receptor profesional Marca Collins modelo 51 J-4. Todas las bandas, 8 bobos EUA circa 1948 Gran sensibilidad y selectividad



Receptor portátil marca Zenith mod. 6 G 001 y onda larga, de largo alcance EUA circa 1944. Precursor del famoso "Transoceanic"



Receptor portátil "Transoceanic" Marca Zenith modelo 5H40 Ser. 2318715, 7 bandas, 5 bobos, batería y corriente EUA circa 1950 de gran sensibilidad y muy famoso



Estación Radiofónica "JH" Coronel de Ingenieros J. Fdo. Ramirez y el operador Técnico José de La Hamán.

GLOSARIO

A continuación se transcriben textualmente, los glosarios que incluyen en sus obras cinco diferentes autores e investigadores en los campos de la semiótica; publicidad y consumo; lingüística; periodismo y radio, complemento que consideramos enriquecedor, por su contenido, de este trabajo.

(1) PRIETO INZUNZA, Angélica. Análisis Semiótico de los albañiles. Ed. Universidad Veracruzana. 1989. pp. 113 a 122. *

ACOTACION. Cada una de las notas que se ponen en la obra teatral para indicar la acción o movimiento de los personajes; para organizar el espacio de representación. Por lo que las acotaciones deben tener el poder de atraer, excitar al actor no sólo por su verdad física sino por su belleza interna: *tono interno*. Así, las acotaciones logran una realidad objetiva dentro de las representaciones.

ACTANTE. Los actantes deben ser considerados como los términos resultantes de esa relación que es la función. El concepto de actante tiene mayor extensión en semiótica literaria que los términos personajes y *dramatis persona* (V. Propp), pues no sólo comprende a los seres humanos, sino también a los animales, a los objetos y los conceptos (V. actor).

ACTOR. Ha sido comparado y opuesto al actante. Cuando se dispone de corpus de cuentos-variantes se observa por ejemplo que un solo actante-sujeto puede encontrarse manifestado por muchos actores-ocurrencias. El actor es el lugar de convergencia y de vertimiento de los dos componentes: sintáctico y semántico. Un lexema, para ser considerado actor, debe ser portador de un rol actancial y un rol temático.

AXIOLOGIA. Modo de existencia paradigmática de los valores, por oposición a la ideología que aparece como su ordenamiento sintagmático y actancial. Puede considerarse que toda categoría semántica, representada en el cuadrado semiótico es susceptible de ser axiologizada.

COMPETENCIA. Se define como una unidad sintáctica, o un esquema formal capaz de recibir los contenidos más diversos. Esto es, el sujeto del hacer recibe los atributos necesarios, es decir, se hace competente para realizar la performance. El objeto transmitido al futuro sujeto es el modal ya que está compuesto por las modalidades: querer-hacer, saber-hacer, poder-hacer y deber-hacer.

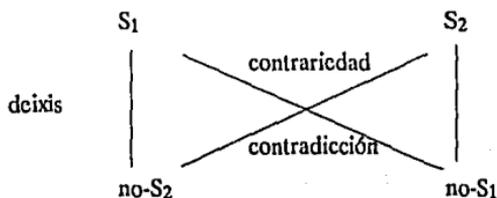
CONFIGURACION. Las configuraciones discursivas aparecen como microrrelatos, es decir que una configuración no es dependiente de su contexto; puede ser extraída y manifestada en forma de un discurso autosuficiente. Por lo que el análisis de una configuración debe reconocer todos los niveles y los componentes de un discurso examinado a través de las diferentes instancias de su recorrido generativo.

CONNOTACION. Designada como "valor suplementario", la connotación sería la "definición en comprensión" o "definición intensiva" (en el sentido de cualidades subyacentes al concepto). La connotación desde el punto de vista semántico podría ser interpretada como el establecimiento de una relación entre uno o varios semas, situados a nivel de superficie.

CONTEXTO. Conjunto del texto que precede y/o acompaña la unidad sintagmática, que depende de la significación. Puede ser explícito o lingüístico o bien implícito, en este caso es calificado de extralingüístico o situacional. El contexto explícito puede ser aprovechado con vistas a la interpretación semántica. Jakobson planteaba el contexto como uno de los factores de la actividad lingüística identificándolo con el referente. Puede ser verbal o no verbal.

CONTEXTUALIDAD. Marca los elementos por los cuales el discurso adquiere *significancia* dentro de una serie cultural. Para el análisis de una contextualidad, ésta tiene que estar marcada en el mismo texto en cualquiera de sus niveles. Los elementos de una contextualidad, cuando "ingresan" al texto literario, se convierten en elementos co-textuales de otros contenidos por el texto. La co-textualidad daría el sentido y la con-textualidad su significación.

CUADRADO SEMIOTICO. Es la representación lógico-semántica de la *estructura mínima* de la significación manifestada-figurativizada por recorridos temáticos que se articulan mediante las operaciones actanciales de la sintaxis narrativa- y corresponde al nivel más abstracto de la descripción semiótica. Tal estructura elemental se compone de categorías sémicas de dos tipos: *diferenciales* o clasemas (especifican la selección semántica en los textos), y *recurrentes* o semas nucleares (pertenecen a la lengua, al sistema). Esta estructura comprende una relación simple: $S_1 S_2$, de *contrariedad* que a su vez genera las relaciones de *contradicción*: S_1 no- S_1 y S_2 no- S_2 , y por estas últimas, pueden proponerse las relaciones de *implicación* o *deixis*: no- $S_1 S_2$ y no- $S_2 S_1$.



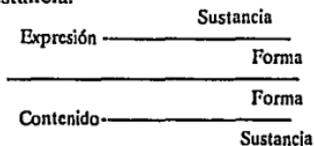
DEIXIS. Es una de las dimensiones fundamentales del cuadrado semiótico que reúne las relaciones de implicación. Se reconocen dos deixis: no-S₁ S₂ (positiva) y no-S₂ S₁ (negativa). Sólo aparecen en la proyección en el cuadrado semiótico, de la categoría temática euforia-disforia (conjunción/disjunción por ejemplo, del objeto valor a nivel de las estructuras narrativas).

DENOTACION. Se dice que un término es denotativo cuando comprende una definición que tiende a agotar un concepto desde el punto de vista de su extensión (en el sentido de denominación); así, por ejemplo, una unidad lingüística tendrá carácter denotativo, si integra todas las ocurrencias.

DESTINADOR/DESTINATARIO. Considerados como actantes de la narración son instancias actanciales, caracterizadas por una relación de presuposición unilateral que vuelve asimétrica la comunicación entre ellos; paradigmáticamente, el Destinator está en relación hiperonímica con relación al Destinatario, y éste, en posición hiponímica; esa asimetría se acentúa en el momento de la sintagmatización de estos dos actantes, cuando aparecen como sujetos interesados en un mismo objeto. Por lo tanto, el Destinator y el Destinatario son actantes estables y permanentes de la narración, independientemente de los roles que, como actantes de la comunicación, pueden asumir.

DISCURSO NARRATIVO. Debe homologarse con las dicotomías fundamentales y ubicarse en la instancia de la enunciación, ésta selecciona las unidades que necesita para "discursar"; así, la selección entre las dimensiones paradigmáticas y cognoscitivas del discurso proyectado, la opción entre las formas que convienen al discurso del sujeto y que son exigidas por el discurso del objeto determinan el discurso manifestado.

EXPRESION/CONTENIDO. Saussure propone que el signo tiene dos caras: el significante y el significado. Hjelmslev reelabora esta propuesta y señala que el lenguaje tiene dos planos: *el plano de la expresión y el plano del contenido*. Ambos planos están en relación de presuposición recíproca. La reunión de ambos permite describir la existencia de enunciados, frases o discursos "provistos de sentido". Cada plano tiene su forma y sustancia:



La forma es la constante en una manifestación y la sustancia es variable, esto es, una forma puede manifestarse a través de muchas sustancias (fónica, gráfica), mientras que lo contrario no sucede. La reunión de la forma de la expresión y la del contenido constituye la forma semiótica para Hjelmslev.

FABULA. Es el ordenamiento lógico-temporal de las acciones en cualquier texto.

FIGURA. Unidad del contenido que sirve para calificar, o de alguna manera revestir, los papeles actanciales y las funciones que llenan. El discurso, o el texto, manifiesta en forma de personajes, procesos, objetos, lugares, tiempos, etc., estructuras semánticas complejas, y el análisis trata de distinguir los elementos (semas) que componen la definición semántica de esas figuras.

FORMULA:

$$S_n \longrightarrow H [(S_x \vee O_x) \longrightarrow (S_x \wedge O_x)]$$

El sujeto operador, mediante una transformación transitiva, hace que el sujeto de estado adquiera el objeto. Ejemplo:

S_2 = Munguía (sujeto de estado)

S_3 = El jefe (sujeto operador/del hacer)

O_1 = Caso por resolver (objeto)

$$S_3 \longrightarrow H [(S_2 \vee O_1) \longrightarrow (S_2 \wedge O_1)]$$

A = atribución, tiene, conjunción.

V = privación, no tiene, disjunción

\longrightarrow = presupone transformación.

[] = presupone una transformación dentro de otra, sirve para englobar dicha transformación.

INTERTEXTUALIDAD. Implica la existencia de semióticas (o de "discursos") autónomas en cuyo interior se prosiguen procesos de construcción, de reproducción o de transformación de modelos, más o menos implícitos.

INTRIGA. Es la presentación (manifestación) discursiva de la fábula cuya alteración corresponde por tanto a una intencionalidad explícita.

ISOTOPIA. Designó, en un principio, la iteratividad -a lo largo de una cadena sintagmática- de clasemas que aseguran al discurso-enunciado su homogeneidad.

Posteriormente, el concepto de isotopía se extendió: en lugar de designar sólo la iteratividad de clasemas, es definido como la recurrencia de categorías sémicas.

LEXEMA. Es una unidad del contenido (una figura, en el sentido de Hjelmslev) que, merced a estar comprendida por un formante único, puede dar origen -una vez inscrita en el enunciado- a una o más unidades de contenido llamadas sememas.

MANIPULACION. Es la actividad del sujeto, el Destinador, sobre otro sujeto, el Destinatario, para hacerlo ejecutar un programa dado. Esta fase se desarrolla en la dimensión cognitiva ya que el Destinador pone en perspectiva la actividad del sujeto sin que todavía se haga nada respecto a su realización.

METALENGUAJE. Surge ante la necesidad de "distinguir claramente la lengua de la que hablamos de la lengua que hablamos" (Tarski); luego este concepto fue adaptado a las necesidades de la semiótica por Hjelmslev, y las de la lingüística por Z. S. Harris. El morfema "meta" sirve de este modo para distinguir dos niveles lingüísticos, el del lenguaje-objeto y el del metalenguaje. Este último no puede ser sino exterior a la lengua-objeto: debe concebirse como un lenguaje artificial, portador de sus propias reglas de construcción.

MODALIZACION. Producción de un enunciado llamado modal que sobredetermina a un enunciado descriptivo. Hay dos clases de modalizaciones: las del *hacer* y las del *ser*. Así, la estructura modal de deber-hacer, denominada prescripción, se opone a la de deber-ser, denominada necesidad.

PASION. Se expresa a menudo por medio de la figuratividad, siempre está ligada a un sujeto que en principio ya ha aparecido en el campo accional. Greimas propone que se trata de un cierto tipo de encadenamientos narrativos y, por tanto, intersubjetivos.

PERFORMANCIA. Es la transformación del sujeto de un estado a otro, sea de conjunción o disjunción o viceversa.

PRAGMATICA. Corresponde a las descripciones que se hacen de los comportamientos somáticos significantes, organizados en programas y recibidos por el enunciatario como *eventos*. En esta acepción se distinguirán, correlativamente, el *hacer pragmático* y el *hacer cognoscitivo*, el *sujeto pragmático* y el *sujeto cognoscitivo*, las *performancias* y *competencias pragmáticas* y *cognoscitivas*.

RECORRIDO FIGURATIVO. Es un encadenamiento isótopo de figuras, correlativo a un tema dado.

RELACIONES PARADIGMATICAS. Cuando los términos de la dicotomía sistema/proceso se aplican a la semiótica, Hjelmslev los denomina pragmático y sintagmático. La paradigmática es el sistema semiótico constituido por un conjunto de paradigmas articulados entre sí por relaciones disyuntivas. Al eje paradigmático corresponden las "correlaciones" (disyunciones lógicas del tipo o...o). Tenemos tres tipos de correlaciones, paralelas a las relaciones sintagmáticas: específica, complementaria y autónoma.

SEMA. El sema designa comúnmente a la "unidad mínima" de la significación: situado en el plano del contenido, corresponde al fema, unidad del plano de la expresión. Manteniendo el paralelismo entre los dos planos del lenguaje, puede decirse que los semas son los elementos constitutivos de los sememas, así como los femas lo son de los fonemas.

SEMANTICA. A partir del modelo fonológico se inaugura la *semántica estructural*. Al considerar que el plano de la expresión de una lengua está constituido por separaciones diferenciales y que estas separaciones del significante deben corresponder a separaciones del significado, esta nueva aproximación encuentra un medio para analizar las unidades léxicas manifestadas (lexemas o asimiladas), descomponiéndolas en unidades subyacentes más pequeñas (a veces llamadas mínimas): los rasgos semánticos o semas.

SEMEMA. Corresponde a lo que en lenguaje ordinario se comprende por "aceptación", "sentido particular" de una palabra.

SEMIOSIS. Es la operación productora de signos mediante la instauración de una relación de presuposición recíproca entre la forma de la expresión y del contenido o entre el significante y el significado. En este sentido, todo acto del lenguaje implica una semiosis. Este término es sinónimo de función semiótica. Por semiosis, igualmente, cabe entender la categoría sémica cuyos términos constitutivos son la forma de la expresión y la del contenido (significado y significante).

SANCION. Se caracteriza por ser un juicio que evalúa el estado adquirido después de la transformación. Puede ser una sanción pragmática y/o cognitiva. La sanción pragmática positiva es la recompensa y la negativa, el castigo. El castigo puede ser ejercido por un destinador social o individual bajo la forma de justicia en el primero y venganza en el segundo.

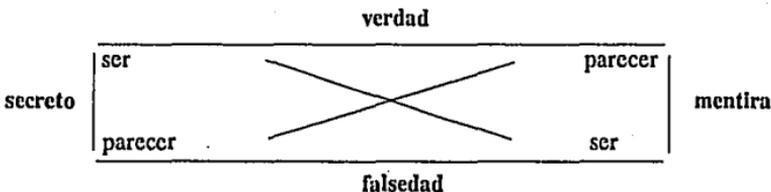
SIGNO ICONICO. En semiótica, la iconicidad no puede ser definida por analogía con el mundo natural ya que sería confesar qué es la "realidad", los "signos naturales", etc. También sería negar la semiótica visual, ya que el análisis de una

superficie plana articulada consistiría en identificar los signos icónicos y lexicalizarlos en una lengua natural. El problema de la iconicidad no es propio de la semiótica visual, puede extenderse a la literatura donde sería su equivalente la ilusión referencial.

SINTAXIS. En lógica, la sintaxis se opone (y complementa) a la semántica. En semiótica, sintaxis y semántica son los dos componentes de la gramática semiótica. Desde el punto de vista lingüístico, la sintaxis es considerada como una de las dos partes constitutivas de la gramática: la morfología (estudia las unidades que componen la frase) y la sintaxis (describe sus relaciones y/o establece las reglas de construcción).

SUJETO/OBJETO. Son los actantes primordiales, lo que significa que para la semiótica, toda aserción consiste en la puesta en relación de un sujeto y un objeto. Inversamente, el sujeto y el objeto no son más que metatérminos del enunciado elemental.

VERIDICCIÓN. Es el decir verdad. Pero todo relato tiene su propio sistema de veridicción, esto es, todo relato implícita o explícitamente establece lo que es y lo que parece. La categoría de veridicción se proyecta en el siguiente cuadrado:



Es importante aclarar que no todos los relatos recubren las cuatro fases mencionadas.

• Este glosario fue elaborado por miembros del seminario de Semiótica, constituido por: Florencia Castillo, Guadalupe Chiunti, María Magdalena Díaz, Rosa Luz Páez Vivanco, Sara Luz Páez Vivanco, Angélica Prieto Inzunza, Carmen Reséndiz, Azucena del Alba Vázquez y Yolanda Villaseñor.

(2) ORTIZ GARZA, José Luis. La guerra de las ondas. Ed. Planeta. 1992. pp. 245 a 246.*

AUDIENCIA: Conjunto de hogares o individuos que componen los oyentes o telespectadores de una estación de radio.

COBERTURA: Comprende el número de hogares o individuos, independientemente de donde estén localizados, que son capaces de recibir la señal de una emisora de radio o estación de televisión.

DIFUSION (O CIRCULACION): Conceptualmente, se refiere al área geográfica en la que una estación de radio o televisión tiene su audiencia. Se describe, generalmente, en grupos de ciudades o pueblos. El área de difusión se define como "los que reciben" en contraposición con "los que pueden recibir", que se refiere a la cobertura.

FADE IN o FADE UP: Incremento de un sonido de la radio.

FADE OUT o FADE DOWN: Decremento de un sonido de la radio.

FRECUENCIA: El número promedio de veces, en uno o varios tiempos específicos, que un hogar o una persona conforman y constituyen la audiencia de una estación o cadena de radio.

MUESTRA: Unidades elementales que han sido seleccionadas entre un sector estadístico de acuerdo con algún procedimiento específico. Por definición, una muestra está destinada a servir como una base de la cual se pueden deducir resultados aplicados estimativamente a toda la población. Una muestra debe ser seleccionada de acuerdo con un método de muestreo en el que se observen las normas para elaborar un universo, definir las unidades de muestreo y seleccionarlas desde el universo.

PENETRACION: Grado o índice de radios que habitualmente sintonizan una determinada estación en relación al número de radiohogares existentes en la zona de cobertura de las estaciones, siendo comparadas.

RATING: La audiencia de una emisora de radio o televisión expresada en términos relativos o porcentajes. Se trata siempre de medición de audiencias relativas, por lo que siempre debe explicitarse en base a qué se está estableciendo la medición: hogares, individuos, etc.

UNIVERSO: La expresión listada o de un mapa, u otra forma, en la que se identifican todas las unidades de muestreo que tienen alguna posibilidad de aparecer en la investigación estadística, y que, al mismo tiempo, describen la localización de esas unidades. Los universos más comúnmente utilizados son la guía de teléfonos, mapas, censos de población, etc. En la práctica, el universo tiene, en la mayoría de las ocasiones, imperfecciones derivadas de ausencias de elementos, duplicación de los mismos o una combinación de ambos.

-
- La mayor parte de estos términos han sido tomados de: Alberto Díaz Mancisidor, *La empresa de radio en USA*, Pamplona, Ed. EUNSA, 1984, pp. 277-281.

(3) FRITZ HAUG, Wolfgang. Publicidad y Consumo. Crítica de la estética de mercancías. FCE 1989 pp. 261 a 268.

ANTAGONISMO: El término viene del griego. Es una relación en que dos personas o instancias actúan una contra otra. "Antagónico" significa orientado a obrar contra una persona o instancia. El "antagonista" es literalmente el que actúa en contra: el oponente, el adversario. Proviene de la esfera dramática donde el antagonista sale al encuentro del protagonista, del personaje central.

CATEGORIA (DEL GRIEGO): Literalmente locución. Utilizamos este concepto para designar expresiones habituales con las que se nombra una forma de praxis social. Por ejemplo, "salario" es una categoría social, pero no un concepto teórico. Por lo demás, también la teoría contiene -como praxis social de un trabajo especializado- tales categorías. Llamamos *in sensu stricto* "conceptos" a las categorías del lenguaje teórico.

COSIFICACION: Véase personificación.

ESTETICA DEL PODER: Las diversas formas de utilización de lo estético para expresar, corporalizar e imponer el poder. Por ejemplo, manifestaciones de dominación ideológicas (que pueden provenir de lo cultural), hasta el "arte consagrado" pasando por el consumo de élites.

FORMA: En nuestro estudio, este concepto es importante para captar lo específico de una determinada sociedad. "Forma" interesa aquí como forma de praxis, es decir, como la forma que asumen nuestras praxis vitales (o ciertas fases de las mismas) en determinada situación social. "Mercancía" es, por ejemplo, la forma que asumen los productos del trabajo en una situación de producción privada con división del trabajo. "Capital" es una forma social específica de medios de producción. "Salario" es la forma del trabajo bajo el dominio del capital, etc.

EDUCACION DEL CONSUMIDOR: Según Scherhord, proyecto de influir sobre la conducta del consumidor por medio de la familia, la escuela, la educación de adultos, los medios de comunicación de masas, con el propósito de fortalecer al consumidor en el conocimiento y prosecución de sus propios intereses.

FORMAS DE TRATO: Las formas de relación interhumana que están determinadas por las formas sociales y económicas (por ejemplo, por la propiedad privada y el intercambio).

GRADO DE SOCIALIZACION: "Socialización" no significa aquí "nacionalización", esto es, conversión de los medios de producción en propiedad común, sino que se refiere al desarrollo de la organización de la producción social. Esta organización está determinada por la división del trabajo y el intercambio de sus productos y caracteriza a la sociedad, pese a toda la independencia privada de los individuos, como un sistema global de dependencia objetiva. Por otra parte, el desarrollo de los medios de producción sitúa a la actividad laboral concreta en conjuntos de cooperación cada vez más amplios, en el marco de un "capital". En las grandes multinacionales, cientos de miles trabajan conjuntamente con medios de producción tan eficaces que los mercados nacionales son demasiado pequeños para absorber su producción. Cuando hablamos de creciente grado de socialización de la producción (privada) incluimos tanto la dimensión del desarrollo de los medios de producción como la de relación salarial.

IDEOLOGIA: El conjunto de normas, valores, ideales, etc., administrados y protegidos institucionalmente, a través de los cuales un ordenamiento social logra que los miembros de la sociedad lo internalicen y reproduzcan espontáneamente en su comportamiento. En formas ideológicas peculiares (derecho, religión, moral, etc.), las ideologías concretas actualizan esta función de socialización ideal desde arriba en constante debate ideológico, es decir, en nombre de valores o poderes superiores, sus instituciones ideológicas (Estado, Justicia, Iglesia, Escuela, etc.) o aparatos ideológicos correspondientes sancionan la validez de éstas mediante normativas específicas. Otro concepto de ideología divulgado la identifica con "consciencia errónea" (Véase *Projekt Ideologie-Theorie*, 1979).

INTERACCION COMERCIAL: El conjunto de la comunicación recíproca entre individuos por cuanto está determinada por la relación entre comerciantes o entre éstos y sus clientes.

LENGUAJE COTIDIANO: Utilizado en las relaciones más normales de la praxis cotidiana y adecuado a este fin. Lenguaje coloquial de grupos y estratos sociales específicos. En una sociedad coexisten siempre diversos lenguajes coloquiales. Tienen como característica común que su uso es algo incuestionable. En cambio, en el lenguaje teórico ningún uso del idioma es obvio.

LENGUAJE TEORICO: El conjunto de los conceptos utilizados en el curso de la construcción de una teoría o de un modelo teórico y definidos a partir de ese conjunto. El lenguaje teórico utiliza a menudo palabras del lenguaje cotidiano. El hecho de que expresiones iguales puedan tener distinto significado en la vida

cotidiana y en la teoría constituye una de las dificultades para entender los textos teóricos. Introducir sin más un significado del lenguaje cotidiano para explicar una teoría da lugar casi siempre a equívocos. Que el lenguaje teórico emplee las mismas palabras que el cotidiano no es una deficiencia insalvable, simplemente indica la inevitable relación de la ciencia y la praxis cotidiana de una sociedad. La idea extrema según la cual un lenguaje teórico procede de la decisión arbitraria de un teórico es tan rechazable como la idea ingenua según la cual el significado de los conceptos les viene en cierto modo de la naturaleza o, en todo caso, es algo obvio.

LUCHAS DE CLASES SECUNDARIAS: En la elaboración posterior del concepto marxista de "explotación secundaria" (a través de los alquileres de casas, precios de los alimentos, etc.), que se añade a la explotación primaria en la producción (en la relación salarial), el concepto de "luchas de clases secundarias" designa los conflictos sociales que surgen de dicha explotación secundaria.

MASCARA CARACTERIOLOGICA: (Del griego y del árabe). El concepto deriva del drama y del culto. Designa la impronta de una persona que actúa en cierta relación social (y a través de ella) en el marco de una situación. Por ejemplo, pobre y rico, señor y siervo. La situación imprime a los individuos y a su conducta el significado social correspondiente individual en estas relaciones. Estrictamente hablando, el concepto sólo tiene sentido en una relación de alguna forma conflictiva. La máscara caracteriológica del antagonista sólo se adscribe a un individuo en contraposición con un protagonista.

MATERIAL DE TRABAJO: El objeto por elaborar, esto es, la materia sobre la cual el trabajo actúa de acuerdo con determinados proyectos humanos.

MEDIO DE PRODUCCION: Medios de trabajo y objetos de trabajo, así como todos los instrumentos auxiliares y demás condiciones materiales de la producción, considerados desde la perspectiva del proceso de producción.

MEDIO DE TRABAJO: La herramienta que el trabajador aplica al objeto de trabajo.

MODELO: Metodológicamente un modelo designa un objeto de conocimiento construido o reconstruido en el pensamiento. En la construcción de modelos teóricos puede ser provechoso partir de supuestos contrafácticos (esto es, opuestos a los hechos reales); por ejemplo, presuponer que siempre se intercambia de acuerdo con el valor o que una economía de mercado se caracteriza por la competencia general y la movilidad de los sujetos económicos. Construcción de modelos en este sentido designa, por tanto, una técnica científica de conocimiento;

un modelo teórico puede ser considerado como un medio de conocimiento. En última instancia, su valor se mide por su contribución efectiva al conocimiento de objetos reales.

MODO DE PRODUCCION: Lo específico de una producción en toda su complejidad determinado por un nivel técnico concreto y con ciertas formas socio-económicas históricamente específicas.

NECESIDAD TRANSITORIA: Indica la necesidad de un fenómeno principalmente en el contexto de una evolución. Por ejemplo, el ordenamiento esclavista en la Antigüedad era, pese a su inhumanidad, circunstancialmente necesario para que se formara el conjunto de aquello que se llama "formación humanista". Calificar de temporalmente necesario el ordenamiento esclavista quiere decir que éste hace emerger las condiciones necesarias para su superación. Marx, que dio al concepto un significado científico, habla de la "necesidad histórica transitoria" del capitalismo para la constitución de una forma superior de sociedad que ya no se base en el antagonismo de clases ni tenga como base el conjunto de crisis del intercambio de mercancías.

OBJETO DE CONOCIMIENTO O COGNOSCITIVO: A diferencia del objeto real, un objeto de investigación delimitado teóricamente -por ejemplo, cierto aspecto o propiedad general de un objeto real, que posee además otros aspectos y otras propiedades peculiares, etc.-. Por ejemplo, en este estudio investigamos una determinada relación funcional, tangencial a múltiples objetos reales, prescindiendo en él de todas sus propiedades individuales. Conocer nuestro objeto significa reconstruirlo de forma precisa en el pensamiento.

OBJETO REAL: Véase *Objeto de conocimiento*.

PALANCA MATERIAL: Ventajas o perjuicios materiales con los que determinados comportamientos priman o castigan. Inducen al individuo a actuar de una determinada forma, sólo en provecho propio, con independencia de sus convicciones. Por ejemplo, el destajo es una palanca material que estimula el rendimiento en el trabajo. Por oposición, a la conciencia, en el sentido de convicción, se la llama "palanca espiritual". La categoría "palanca" está tomada de la mecánica. Su empleo puede inducir a un pensamiento mecanicista.

PERSONIFICACION: (Del etrusco y latín). Es concepto complementario de "cosificación". En ambos conceptos se quiere expresar que la condición de persona viva y cosa muerta está invertida. La cosificación adscribe competencias o funciones propias de las personas vivas a las cosas (por ejemplo, convertir la "actividad" del

productor privado en la división del trabajo en un asunto de circulación de mercancías y dinero en el mercado). La personificación atribuye a una persona funciones de cosas o convierte a la persona en sujeto de una función económica. El capital, por ejemplo, es una relación productiva cosificada; el capitalista personifica esta "cosa".

En el arte poético, la personificación significa la representación de algo abstracto (como la tristeza o la felicidad) o de una fuerza natural (como el relámpago y el rayo) o de un proceso de la naturaleza (el ocaso, la noche, etc.) en la figura de una persona actuante.

PODERES IDEOLOGICOS: Según Federico Engels, el Estado es el "primer poder ideológico", el Derecho el segundo, etc. Basándonos en Engels, entendemos por poderes ideológicos las instancias provistas de poder sobre la sociedad (poder social en y sobre la sociedad), que sirven al mantenimiento del orden establecido y poseen un contenido ideológico (fundamentalmente su derecho al dominio en los valores supremos).

PRODUCTIVIDAD/CAPACIDAD PRODUCTIVA DEL TRABAJO: Cuantificada por la mayor o menor cantidad de productos por un determinado tiempo de trabajo o (lo que es lo mismo), por el cuanto de trabajo (más o menos largo) en el que se produce una unidad. "Por consiguiente, lo que determina la magnitud de valor de un objeto no es más que la cantidad de trabajo socialmente necesario, o sea, el tiempo de trabajo socialmente necesario para su producción" (Marx, *El Capital*, I, F.C.E. 1982, p. 7). "La capacidad productiva del trabajo depende de una serie de factores, entre los cuales se cuentan el grado medio de destreza del obrero, el nivel de progreso de la ciencia y de sus aplicaciones, la organización social del proceso de producción, el volumen y la eficacia de los medios de producción y las condiciones naturales" (*ibid*). Véase el comienzo del Capítulo V. 4.

PROPIEDAD PRIVADA: Condiciones de posesión en las que los medios sociales de producción son propiedad individual.

Propiedad privada no implica por tanto en sentido estricto la posesión personal de objetos de consumo, sino, en primer término, la de los medios de producción en el marco de una organización social donde existe división del trabajo. Mientras que la producción se realizó en el seno de cada familia -como en la antigua aldea germana- (es decir, cuando todavía no existía una economía común), ésta se procuraba lo necesario por sí misma (no existía, por consiguiente, ninguna división del trabajo y, en consecuencia, ningún intercambio entre ellas), la categoría pro-

propiedad privada no tenía aún la peculiar nitidez que le corresponde en nuestra sociedad. El término "privado" (del latín) significa originalmente "despojada", "perdida", en relación a la comunidad.

En historia social, "privatización" significa desmembramiento de lo común, apartar de la comunidad. Única y exclusivamente en la sociedad capitalista (que privatizó por completo los medios de producción), pudo la propiedad privada convertirse en la forma básica económico-jurídica.

RECONSTRUCCION: Como categoría teórica científica, "reconstrucción" significa la reproducción metódica de la construcción de un objeto real como modelo técnico. En esta línea, Marx designa como meta del conocimiento científico la "concreción", esto es, la reunión de muchas determinaciones del objeto real concreto en el pensamiento. Si uno pretende captar directamente lo concreto, surge en el pensamiento, como lo constata Marx, "la representación caótica de un todo" (Véase MEW 13, pp. 631s.). Es decisivo encontrar determinaciones elementales a partir de las cuales se construye lo concreto. Una excelente forma de reconstrucción teórica es la *reconstrucción genética*. Coinciden aquí elemento estructural y "forma germinal" o "celular", es decir, una forma genéticamente precedente (considerada desde la perspectiva del origen), a partir de la cual se ha desplegado en su complejidad el fenómeno por investigar. La reconstrucción genética de fenómenos sociales tiene sus mejores posibilidades en el análisis de las necesidades prácticas de la vida, además del estudio de la secuencia de los estados de desarrollo y complejidad, a través de las cuales es posible conceptualizar dicho desarrollo (véase Haug, 1976)

REMODELACION: Remodelación de la sensibilidad significa su cambio de estructura. Modelación de afectos quiere decir (véase N. Elías, *Der Prozess der Zivilisation*, Frankfurt/M, 1978; trad. esp.: *El proceso de la civilización*, F.C.E., 1987, México) determinación cuantitativa y cualitativa de las reacciones de asco o angustia (por ejemplo, desplazamiento del límite del asco o del umbral de angustia).

SABER DE PRODUCCION: El saber necesario para la producción o el derivado de ella.

"SOAP OPERAS": La categoría procede de la esfera de los medios de comunicación de masas americanos privados, que no se financian con impuestos, sino con la publicidad exclusivamente. Por ello, a intervalos regulares, los programas se interrumpen para dar paso a *spots* publicitarios. Una "ópera" interrumpida por el *spot* publicitario de un jabón, otorgó a todo el fenómeno el nombre de *soap operas*.

SOCIEDAD BURGUESA: El conjunto de relaciones, condiciones e instituciones conexas, surgidas de la producción privada donde hay división del trabajo. El individuo en la sociedad burguesa adquiere la condición de "hombre privado" y, a partir de la propiedad privada, es definido como propietario de ésta.

TIPOLOGIA HISTORICA: Prescindiendo de características peculiares y de procesos históricos concretos, el interés de una tipología histórica reside en la elaboración modélica de tipos históricos puros, reconstruidos en el contexto de su secuencia y desarrollo.

(4) DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio. Español manipulado II. Editorial Porrúa, S.A. 1979. pp. 155 a 164.

ACENTO: Unidad fónica de pronunciación. Prosodema. Intensidad de tono que segmenta una palabra en sílabas; permite producir una unidad fónica superior en estrato al fonema. Es una unidad distintiva: *catálogo/catalogo/catalogó*. El acento se marca a veces en la escritura con el grafema del mismo nombre "acento"; preferiríamos llamarlo grafema acentual. También presenta una función demarcativa: el acento ayuda a separar una palabra de otra Estacasavieja — Esta casa vieja.

ADMIRANTES: tipos de grafemas que marcan en la escritura la entonación ascendente con la cual se realiza un enunciado exclamativo obligatoriamente y de manera facultativa un imperativo: ¡Que maravilla! ¡Ven!

AMBIGÜEDAD: Múltiples sentidos de ciertos enunciados realizados. Su estructura profunda es distinta, pero su estructura superficial es igual:

El español en *La Celestina*. ¿La lengua española utilizada en *La Celestina*? ¿Los habitantes de España reflejados en *La Celestina*?

APOSICION: Expansión donde se supone un enunciado dicho ya y que permanece en la estructura profunda. La escritura marca entre comas el descenso de tono que la caracteriza. Es el resultado de una fusión de enunciados.

ARBOREACION: Representación gráfica de la estructura de un enunciado. Destaca los constituyentes inmediatos. Se le llama también Indicador Sintagmático o Marcador Sintagmático cuando sólo describe la estructura sintagmática. Si el enunciado mínimo surge del modelo generador:

- E— SN + SV (El enunciado se formará con un SN en consecuencia con un SV.
- SN— Mod + NN (El sintagma nominal se formará con un modificador obligatorio directo seguido de un núcleo nominal).
- SV— NV + OD (El sintagma verbal se integrará con un núcleo verbal seguido de un objeto directo).
- Mod— Mis (El modificador obligatorio directo será la lexía /mis/.
- NN— amigos (El núcleo nominal será la lexía /amigos/.
- NV— escriben (El núcleo verbal será la lexía /escriben/.
- OD— un libro (El objeto directo será el sintagma nominal /un libro/).

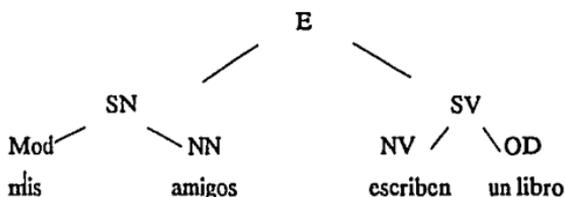
El enunciado estará formado pues, por la serie de símbolos:

Mod + NN + NV + OD

y si se reemplazan los símbolos funcionales por las lexías señaladas tendremos:

Mis amigos escriben un libro.

La estructura superficial de este enunciado puede ser descrita por la siguiente ARBOREACION:



ARTICULACION: Mecanismo que produce los sonidos de la lengua.

ARTICULACION (DOBLE): Organización característica de las lenguas humanas que las distingue de los demás lenguajes. Por medio de ella los enunciados se articulan en dos planos. El primero, o primera articulación, realiza el enunciado en unidades dotadas de significación (sintagmas, lexías, morfemas). La unidad mínima de la primera articulación es el morfema. En el segundo, o segunda articulación, cada morfema se articula mediante unidades desprovistas de sentido que cumplen una función distintiva (TONEMAS, PROSODEMAS, FONEMAS). La unidad mínima de la segunda articulación es el fonema y es de número limitado en cada lengua. La doble articulación permite una economía del sistema lingüístico y evita el recargamiento de posibles miles de elementos. Esto se logra mediante una múltiple combinatoria de unos cuantos morfemas y unos pocos fonemas.

AUTONOMIA: Rasgo fundamental de las unidades lingüísticas que las hace aparecer en diferente distribución en un enunciado y conservar su función propia. El SN es autónomo. El SV es autónomo. El SC es autónomo.

Mis amigos escriben un libro en la biblioteca.

SN SV SC

Escriben un libro mis amigos en la biblioteca.

SV SN SC

En la biblioteca escriben un libro mis amigos

SC SV SN

Pero no: Mis amigos un libro, pues /un libro/ no es unidad autónoma en ese estrato, sino dependiente del SV' En cambio, Mis amigos en la biblioteca. Escriben un libro en la biblioteca. Mis amigos escriben un libro /se conectan autónomamente.

BIVALENTE: Que puede conectarse con dos elementos a la vez, como el predicativo: Los muchachos son *alegres*. Los muchachos *alegres*. Son *alegres*.

CADENA HABLADA: Sucesión de fonemas y morfemas que se segmenta en Enunciados.

CANAL: Medio por el cual son transmitidos los mensajes en un proceso de comunicación: los hilos en la telegrafía, los cables eléctricos en el teléfono, el aire en la expresión lingüística.

CAPACIDAD O COMPETENCIA: Sistema de reglas que inconscientemente dominan los hablantes de una lengua y que constituyen su saber lingüístico, por medio del cual pueden generar una serie infinita de enunciados. La capacidad permite al hablante producir, construir, reconocer y comprender los enunciados de una lengua. Mientras más se fomente la capacidad en los hablantes, mejor dominarán la lengua que hablen.

CIRCUNSTANCIAL: Lexía dependiente del SINTAGMA VERBAL, por tanto, no autónoma. Indesplazable: Mis amigos **NO** escriben un libro. Sería ineficaz: Mis amigos escriben un libro **NO**. O Mis amigos escriben **NO** un, libro.

CIRCUNSTANTE: Sintagma autónomo caracterizado por su libertad de ubicación y su bivalencia. Su estructura de base es NEXO SN. En ocasiones la estructura superficial elimina el nexo, pero en lo profundo está latente: Vengo en la mañana. Vengo mañana. En la mañana vengo. Mañana vengo. El sintagma circunstante es facultativo.

CLASE: CONJUNTO de elementos lingüísticos que tienen propiedades comunes según su estrato, su ubicación, su conexión, su aparición, su distribución, sus interrelaciones.

CODIFICAR: Uno de los momentos del proceso de la comunicación en el que ciertos signos del código son seleccionados y enviados por un determinado canal desde un emisor hacia un receptor, y mejor, perceptor, en caso del ser humano.

CODIGO: Sistema de signos (señales, signos lingüísticos, símbolos), que convencionalmente se han creado para transmitir una determinada información. La lengua es un código.

COMA: Grafema que marca en la escritura una pausa mínima en la entonación interna del enunciado y que se utiliza para clarificar el mensaje /escrito./

COMPONENTE: Cada uno de los conformadores de un enunciado: **COMPONENTE FONICO**, **COMPONENTE GRAMATICAL**, **COMPONENTE SEMANTICO**. Un enunciado oral se realiza con esos tres componentes, si se escribe, se le agrega un componente más, el **COMPONENTE GRAFICO**.

COMPONENTE FONICO: El conjunto de fonemas, prosodemas, palabras, tonemas que conforman la estructura superficial de un enunciado. Sus unidades generales reciben el nombre de Fonos. La ciencia lingüística que lo estudia es la **FONOLOGIA** en sus tres fases: **SINCRONICA**, **DIACRONICA**, **GENERATIVA**. La primera lo describe en un momento dado. La segunda lo describe en su evolución y transformaciones históricas. La tercera, parte de la descripción sincrónica para dar una representación sonora a la estructura superficial de los enunciados.

COMPONENTE GRAMATICAL: El conjunto de sintagmas, lexías y morfemas que conforman al enunciado. Une el **COMPONENTE FONICO** al **COMPONENTE SEMANTICO** y viceversa. La ciencia que se ocupa de su estudio es la **GRAMATICA** o **TAGMEMICA**. Sus unidades reciben el nombre general de **TAGMEMAS**. Puede tener cuatro fases: **GRAMATICA SINCRONICA**, **GRAMATICA DIACRONICA** (son puramente descriptivas, estáticas), **GRAMATICA GENERATIVA**, **GRAMATICA TRANSFORMATIVA**. Para su estudio lo fónico o lo semántico son hechos marginales pues únicamente se ocupa de observar y describir las interrelaciones de los elementos lingüísticos estáticamente para lograr una taxonomía precisa con el propósito de obtener la base de cómo se generan los enunciados de una lengua y cómo se transforman al pasar de la estructura profunda a la estructura superficial, es decir, llegar a una visión dinámica del fenómeno lingüístico. Entendidos los mecanismos del componente gramatical, lo semántico se conforma con lo fónico.

COMPONENTE SEMANTICO: El conjunto de sememas, taxemas y semas que se encuentran patentes en la estructura superficial del enunciado y aquellos virtuales que se ubican en la estructura profunda del mismo enunciado. La ciencia que se ocupa de su estudio es la **SEMANTICA**. Sus unidades mínimas son los **SEMAS**.

COMUNICACION: Intercambio de mensajes entre un emisor y un perceptor con la captación profunda de los mismos. Información que se transmite de un punto a otro.

CONEXION: Relación que existe entre dos elementos de un mismo enunciado. El conjunto de conexiones produce las estructuras del enunciado y las funciones de

las formas lingüísticas.

CONMUTACION: Proceso metodológico para comprobar si la permutación de un elemento a otro en el plano de la expresión lleva una diferencia en el plano del contenido o a la inversa. Por ejemplo: ¿Cuál es el lexema en /casa/? ¿Conmuta con /caso/? No. El lexema es toda la palabra /casa/. El gramema de género permanece oculto, sólo se hace patente al conectar el gramema independiente /la/: La casa.

CONNOTACION: La serie de semas virtuales que contiene un semema determinado. Las variadas estructuras profundas que puede tener una estructura superficial. Noche *roja*: noche sangrienta, noche de liberación, noche de apasionamiento, noche de orgía, noche infernal, noche histórica, etc.

CONSONANTE: Fonema de función marginal en una sílaba que se articula con la ayuda de determinados órganos del aparato fonador, /p/, /k/ son fonemas consonánticos.

CONSTITUYENTES: Cada uno de los elementos que conforman un enunciado, un texto, una obra literaria. Todo elemento que entra en una construcción más amplia.

CONSTITUYENTES INMEDIATOS: Las unidades lingüísticas que aparecen en un determinado estrato sosteniendo las unidades lingüísticas de estratos superiores, de mayor jerarquía o rango. Los Sintagmas son constituyentes inmediatos del enunciado. Las lexías son constituyentes inmediatos del sintagma. Los morfemas son constituyentes inmediatos de las lexías.

CONSTRUCCION: Conjunto de lexías o de morfemas coherentemente unidos.
SINTAGMA. Construcción es un término acuñado por el lingüista estadounidense Leonard Bloomfield y Sintagma, por el ginebrino Ferdinand de Saussure. Preferimos sintagma.

CONTEXTO: Las unidades que rodean a una unidad determinada. Situación. Entorno que ayuda a precisar ciertas ambigüedades lingüísticas.

COORDINACION: Conexión de elementos lingüísticos de igual jerarquía o rango.

COORDINANTE: Elemento lingüístico que conecta en una misma jerarquía o rango funcional a otros. Pedro y Valdemar.

concurran *porque* les gusta.

COPULATIVO: Núcleo verbal que funciona como nexos.

CORPUS: Texto o materiales lingüísticos para describir sin contradicciones, científicamente.

CRITERIO: Punto de vista unitario con el cual se describe un hecho lingüístico sin cruzamientos ni clasificaciones caóticas. O se utiliza un criterio fónico, o un criterio semántico o un criterio gramatical, o gráfico. El criterio da claridad, coherencia, no contradicción, exhaustividad y sencillez a la descripción lingüística.

DELIMITACION: Proceso de segmentación de la cadena hablada por medio de la conmutación.

DENOTACION: La referencia al sema primario de un semema. Se opone a connotación.

DESCODIFICAR: Identificación e interpretación de los mensajes enviados por un determinado emisor a través de un código específico.

DESIGNACION: Proceso onomasiológico mediante el cual se seleccionan los semas que integrarán sememas para el envío de un mensaje.

DICCION: Articulación eficaz de los fonemas.

ECONOMIA LINGÜÍSTICA: Característica de las lenguas naturales al hombre que consiste en que gracias a la doble articulación y por tanto a la reducida cantidad de morfemas y de fonemas los hablantes no requieren del aprendizaje de millones de formas lingüísticas para comunicarse. La combinación de morfemas puede producir enunciados ilimitados.

EFICACIA: Realización gramaticalmente adecuada de los enunciados.

ENCLITICOS: Sustitutos de objetos directo o indirecto que se fusionan al núcleo verbal: *escribióle*.

ENTONACION: Curva melódica del componente fónico de un enunciado cuyas unidades son los TONEMAS. La Entonación ayuda a distinguir diversas modalidades de enunciados y en la escritura se marca con letras mayúsculas, interrogantes, admirantes, puntos, comas, puntos y comas, dos puntos, etc. Según la dirección del tono, puede ser ASCENDENTE, DESCENDENTE y HORIZONTAL.

ENUNCIADO: Segmento de la cadena hablada caracterizado por:

- a) Ser una UNIDAD DE COMUNICACION de longitud variable (Unidad Semántica).
- b) Delimitarse fónicamente por un impulso espiratorio al comenzar y un corte en la entonación al terminar. (Unidad Fónica).

c) Asentarse en una determinada estructura patente luego de una serie de transformaciones a partir de su estructura latente o de base. (Unidad Gramatical).

ENUNCIADOS ACCESORIOS: Enunciados constituyentes de un texto que contienen informaciones complementarias al Enunciado Nuclear. Pueden ser:

a) Introdutorios.

b) Amplificadores.

c) Ejemplificadores.

ch) Concluyentes.

ENUNCIADO COMPLEJO: Enunciado cuyas estructuras superficiales son el resultado de la fusión de una serie de estructuras de base donde se pueden observar transformaciones, elipsis, sustituciones, transferencias, expansiones, reducciones.

ENUNCIADO DECLARATIVO: Enunciado que se formula cuando el hablante afirma su mundo de experiencias. Es una de las MODALIDADES del enunciado según la actitud y la intención del hablante.

ENUNCIADO DESIDERATIVO: Enunciado que se formula cuando el hablante desea que acontezca una determinada experiencia.

ENUNCIADO DUBITATIVO: Modalidad del enunciado que se formula cuando el hablante se encuentra inseguro de la experiencia por transmitir.

ENUNCIADO EXCLAMATIVO: Modalidad del enunciado que se formula cuando el hablante realiza la función emotiva de la lengua.

ENUNCIADO IMPERATIVO: Modalidad del enunciado que se formula cuando el hablante trata de imponer su experiencia en el oyente.

ENUNCIADO INTERROGATIVO: Modalidad del enunciado que se formula cuando el hablante carece de una experiencia, de una información, y la busca en la experiencia de un oyente.

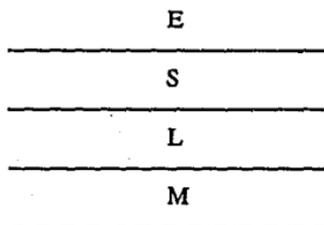
ENUNCIADO MINIMO: Enunciado cuya estructura superficial es casi coincidente con la estructura de base de los enunciados de una lengua. Para realizarse no han existido abundantes procesos de transformación, transferencia, sustitución, etc. Sigue la estructura de base.

ENUNCIADO NUCLEAR: Enunciado constituyente de un texto que contiene el mensaje fundamental de la comunicación lingüística.

ESCRIBIR: Proceso de transcripción de los enunciados orales.

ESCRITURA: Conjunto de grafemas que intentan reproducir el componente fónico de los enunciados y con ello, aprehender los otros dos.

ESTRATO: Rango o nivel interior de un enunciado, donde a partir de una unidad superior se van jerarquizando las demás:



ENUNCIADO
ESTRATO DE LOS SINTAGMAS.
ESTRATO DE LAS LEXIAS.
ESTRATO DE LOS MORFEMAS.

ESTRUCTURA: Armazón. Casillero donde cada casilla funciona en relación con las demás y por ello se define. Totalidad donde cada elemento se explica en función de los otros mediante oposiciones y semejanzas. Conjunto de elementos interdependientes y solidariamente unidos que integran el MODELO de conjuntos semejantes.

ESTRUCTURA LINGÜÍSTICA: Modelo vacío de formas lingüísticas pero donde se señalan las funciones que pueden realizar al ser llenado. Armazón donde se asientan los enunciados mínimos o complejos. Modelo abstracto sobre el que pueden colocarse tonemas, prosodemas, fonemas, sintagmas, lexías, morfemas, semas, etc.

ESTRUCTURAL: Que utiliza el estructuralismo para sus descripciones.

ESTRUCTURALISMO: Método de descripción científica donde la subjetividad semántica se elimina y sólo atiende para dar cuenta de los objetos descritos de las relaciones internas que guardan los elementos que los conforman. Es fundamentalmente taxonómico. Se rige por principios como sencillez en la descripción, exhaustividad, no contradicción, objetividad, autonomía. Utiliza procedimientos como la SEGMENTACION, la DELIMITACION, la CONMUTACION, la OPOSICION, la SUSTITUCION, la ESTRATIFICACION, la CONEXION, la UBICACION, para llegar a las UNIDADES MINIMAS CONSTITUYENTES DEL OBJETO y levantar el modelo general o

ESTRUCTURA. Toda definición a la que llega se enuncia tomando sólo en cuenta los procedimientos vistos y sus nomenclaturas, debe referirse a la **FUNCION** que desempeña el objeto o elemento definido, no a su significado. Es un método fundamentalmente lingüístico, sincrónico y estático, que considera a todo objeto por describir como un sistema latente, estructural, donde cada elemento sólo puede ser explicado en función de las interrelaciones que guarde con los demás de la totalidad. Se aplica en la actualidad en muchas ciencias, sobre todo en las llamadas "humanidades". Con el estructuralismo se obtiene la visión intrínseca de un objeto estudiado. Resulta parcial y peligroso el reducir la investigación a esta sola visión, de aquí las críticas que ha recibido. La visión extrínseca, social, histórica, natural la otorga el otro gran método científico: el materialismo dialéctico. Estructuralismo y Materialismo se complementan. Dan la visión total del objeto.¹

ESTRUCTURA PROFUNDA: Organización del enunciado en su fase más abstracta donde se realizan una serie de operaciones lógico/gramaticales llamadas en general **TRANSFORMACIONES** que van a constituir la estructura superficial o patente de ese enunciado. La estructura profunda es un enunciado abstracto, puramente mental, no dicho aún, generado por un mecanismo de base, llamado estructura de base, donde se dan funciones determinadas para ser llenadas con determinadas formas lingüísticas. La estructura profunda queda subyacente, latente, en todo enunciado. A veces las transformaciones no son abundantes.

ESTRUCTURA SUPERFICIAL: La estructura sobre la cual están asentados los enunciados realizados, luego de todas las transformaciones efectuadas en la estructura profunda. El estructuralismo lingüístico sólo había estudiado la estructura superficial. La Lingüística Generativo Transformacional pasa a estudiar la estructura profunda.

FACTORES DE LA COMUNICACION: Cada uno de los elementos que realizan la comunicación: **EMISOR / MENSAJE / CODIGO / CANAL / RECEPTOR/.**

FACULTATIVO: No obligatorio. Dependiente de la voluntad electiva y selectiva del hablante.

FONEMA: Unidad distintiva mínima del componente fónico y de la segunda articulación. Lo estudia la Fonémica, rama de la Fonología.

FONEMICA: Estudio descriptivo y generativo de los fonemas. Rama de la Fonología.

FONETICA: Ciencia física que se ocupa de estudiar el sonido y auxilia a la FONOLOGIA.

FONO: Unidad general del componente fónico. Un tonema, un prosodema, una palabra, un fonema, son clases de fonos.

FONOLOGIA: Rama de la lingüística que se ocupa de estudiar el componente fónico de los enunciados; la función de los fonos (fonemas, prosodemas, tonemas).

FORMA: La función que adquiere una determinada sustancia. La sustancia sonora puede funcionar como fonema, como prosodema, como palabra, como tonema según sus interrelaciones con otros elementos.

FORMALISMO: La búsqueda de funciones en totalidades.

FORMULACION: Enunciación. Realización de enunciados. Actualización de elementos determinados del sistema de la lengua en la producción de enunciados. Emitir la estructura superficial de un enunciado. Colocar las formas lingüísticas sobre determinadas estructuras superficiales.

FUNCION: Relación entre dos elementos. El papel desempeñado por cada elemento en la estructura del enunciado según sus relaciones con los demás. La relación que guardan entre sí los elementos de una estructura lingüística.

FUNCIONES DE LA LENGUA: Los fines que se persiguen con la formulación de enunciados.

FUNCION APELATIVA: Llamar la atención del oyente.

FUNCION COMUNICATIVA: Los enunciados se formulan para enviar mensajes hacia los demás.

FUNCION CREATIVA: Los enunciados se formulan para satisfacer la característica humana de la creatividad.

FUNCION EMOTIVA: Los enunciados se formulan para liberar al individuo de sus tensiones afectivo emocionales. Las llamadas "malas palabras" o "palabrotas" son muestra de esta función.

FUNCION FATICA: Los enunciados se formulan para sostener la atención de nuestro oyente.

FUNCION METALINGÜÍSTICA: Los enunciados se formulan para explicar a la propia lengua y a los demás lenguajes.

FUNCION POETICA: Los enunciados se formulan para vitalizar las formas comunes del habla. Con ella se rompe la automatización en la que se cae en el habla común.

FUNCION REFERENCIAL: Los enunciados se formulan para comentar en torno a quien no es ni emisor ni receptor, sino referente.

FUNCION SOCIAL: Los enunciados se formulan por las necesidades de relación y solidaridad social.

GERUNDIO: Nexo de un SC procedente de la transformación del N de un SV
 $SV - NV + OD - SC - Nex + SN.$

GRAFEMA: Unidad abstracta y general de la escritura. Son grafemas las letras, los "signos de puntuación", los números, las fórmulas, etc.

GRAFIA: Conjunto de grafemas con los que se escribe una palabra.

GRAMATICA GENERATIVA: Descripción del mecanismo que produce las estructuras profundas y las estructuras superficiales de los enunciados para formular una teoría que explique la capacidad y la realización de la lengua en los hablantes. Va más allá de lo taxonómico.

GRAMATICA ESTRUCTURAL: Aplicación del estructuralismo a la descripción del componente gramatical del enunciado.

GRAMATICA TRADICIONAL: Descripción de los fenómenos lingüísticos caótica y contradictoria. No delimita su objeto de estudio con precisión y sus definiciones se apoyan en datos lógicos medievales, errores superados en la psicología y una concepción purista arqueológica de la lengua. Aunque ciento por ciento más inexacta que la Gramática Estructural, también es como ésta: una descripción estática y taxonómica.

GRAMATICA TRANSFORMATIVA: Descripción de las transformaciones que se efectúan al pasar la estructura profunda a ser estructura superficial en los enunciados.

GRAMEMA: Morfema que pertenece a un paradigma cerrado y marca funciones determinadas en los sintagmas, lexemas y enunciados.

GRUPO SINTAGMATICO: Constituyentes inmediatos de un enunciado complejo.

GRUPO SINTAGMATICO CIRCUNSTANTE: Conjunto de sintagmas facultativa-

tivos en un EC.

GRUPO SINTAGMATICO COORDINADO: Constituyentes inmediatos de un enunciado complejo conectados en un mismo rango. Grupos sintagmáticos nucleares: conectados por coordinantes.

GRUPO SINTAGMATICO NUCLEAR: Constituyente inmediato de primer rango en un EC.

GRUPO SINTAGMATICO SUBORDINADO O INCRUSTADO: Constituyente inmediato de un EC que dependen de un grupo sintagmático nuclear. Resultado de la fusión y transformación de dos enunciados mínimos en la estructura profunda.

IDENTIFICACION: Proceso onomasiológico mediante el cual se seleccionan los taxemas que precisarán a los sememas para la mayor claridad en el envío de un mensaje.

INFINITIVO: Núcleo nominal en la estructura patente que contiene latente un GSSB.

INFORMACION: La serie de mensajes transmitidos a través de un canal determinado.

INTERROGANTES; Grafemas que marcan la entonación característica del Ei.

INTRANSITIVO: Núcleo verbal que no exige la presencia de un OD.

HABLA: Capacidad de los individuos para usar, actualizar, el sistema abstracto de la lengua. Uso individual de la lengua.

HABLANTE: Uno de los factores del circuito del habla. El que formula enunciados oralmente.

JERARQUIA: Rango que posee un elemento lingüístico según el estrato en el que se ubique y obtenido estructuralmente.

JERARQUIZACION: Dar a los elementos lingüísticos de un enunciado el rango que les corresponda según su propia distribución estructural.

LATENTE: Subyacente, estructura profunda. Sin forma en la estructura superficial

LEER: Proceso de descodificación de enunciados o textos escritos.

LENGUA: Instrumento de comunicación caracterizado por su doble articulación, su economía de elementos, su función social, su sistematización múltiple y convencional, además de su contribución a la creatividad.

LENGUAJE: Cualquier sistema de signos o instrumento de comunicación que sirva para transmitir mensajes, informaciones, experiencias.

LETRA: Grafema que intenta reproducir en la escritura a los fonemas de una lengua.

LEXEMA: Morfema que pertenece a inventarios abiertos y en constante creación. Los lexemas son la base de una lexía. Siempre contienen por lo menos un gramema que les otorga su función gramatical y los traslada a los estratos superiores.

LEXIA: Unidad gramatical construida y sincrónicamente fija. No se construye en el momento del habla, sino que forma parte de la "memoria" léxica del código lingüístico. La lexía se despoja del significado, lo semántico, y queda en su mera función como elemento del componente gramatical de los enunciados. Unidad de comportamiento lexical.

LEXICOLOGIA: Rama de la semántica que se ocupa de describir los rasgos sémicos que definen a los sememas de determinadas palabras.

LEXIOLOGIA: Estudio inventarial de las lexías de una lengua según su distribución en corpus específicos.

LINGÜÍSTICA: Ciencia que se ocupa del estudio de las lenguas naturales al hombre. Se divide en FONOLOGIA, GRAMATICA Y SEMANTICA. Puede ser Diacrónica, Sincrónica. En su fase estructural es descriptiva. En su fase dinámica es generativa.

MANIPULACION: Procedimiento dinámico de descubrimiento de los mecanismos lingüísticos para describir la lengua y al mismo tiempo aumentar la eficacia en la realización y captación de enunciados.

MARCA: Rasgos caracterizadores de los elementos lingüísticos.

MAYUSCULA: Grafema que marca en la escritura el impulso espiratorio en la formulación oral de los enunciados.

MENSAJE: Secuencia de signos que correspondiendo a una determinada gramática transmiten el mundo de experiencias de un emisor.

MODALIDAD: Constituyente inmediato semántico de los enunciados. La modalidad implica que un enunciado posea obligatoriamente cualesquiera de los siguientes rasgos: DECLARATIVO, INTERROGATIVO, IMPERATIVO, EXCLAMATIVO, DUBITATIVO, DESIDERATIVO y facultativamente los indicadores POSITIVO/NEGATIVO, ACTIVO/PASIVO, ENFATICO/NEUTRO. Todos ellos marcan la actitud y la intención del

hablante al formular el enunciado. ESTO, NO SE VENDE. MODALIDAD: DECLARATIVO, NEGATIVO, ENFÁTICO Y PASIVO.

MODELO GENERADOR: Estructura de base que sirve para producir enunciados o textos.

MODIFICADOR. Lexía que se conecta al núcleo de un sintagma. Puede conectarse directa o indirectamente. Por su aparición puede ser obligatoria o facultativa. Por su ubicación puede ser prenuclear, posnuclear, oscilante. Por su distribución sólo aparece en los sintagmas nominales. Por sus marcas mínimas concuerda con el gramema de género y con el gramema de número del núcleo al que modifica y acepta gramemas facultativos dependientes o independientes que cuantifican su función modificadora.

MORFEMA: Unidad mínima del componente gramatical con significación abstracta aisladamente e indescomponible en sincronía. Es la unidad de la primera articulación de las lenguas naturales al hombre. Puede presentar dos clases: LEXEMAS Y GRAMEMAS. Es el constituyente inmediato de una lexía.

MORFEMICA: Estudio de los sistemas integrados por los morfemas. Rama de la Gramática.

MORFOLOGIA: Estudio general de las formas. No confundirlo con la MORFEMICA.

MUNDO DE EXPERIENCIAS: El caudal de conocimientos, experiencias, ideas que la vida natural, social y cultural otorga a los individuos conforme a la acción de éstos en la misma existencia. A mayor intensidad de vida, mayor mundo de experiencias.

NEXO: Lexía cuya función es conectar elementos lingüísticos. Puede ser COORDINANTE o SUBORDINANTE, según establezcan jerarquización o no lo hagan.

NOMINAL: Elemento marcado obligatoriamente con gramema de género.

NIVEL: Conjunto de usos de la lengua efectuados por un grupo más o menos grande de hablantes. NIVEL CAMPESINO, NIVEL LITERARIO, NIVEL CIENTÍFICO, etc.

NORMA: Rasgo o conjunto de rasgos que permite distinguir un elemento de todos los demás. Usos aceptados por una comunidad lingüística. Aceptación convencional de los elementos de un código.

NORMA DEL SISTEMA: Rasgos de los elementos lingüísticos admitidos por la lengua. /Ojalá que/ es norma del sistema. /ojalá y/ es norma del uso. /Robotes/ es

norma del sistema. /Robots/ es norma del uso.

NORMA DEL USO: Rasgos de los elementos lingüísticos admitidos por los hablantes.

NUCLEO: Lexía obligatoria en un sintagma.

NUCLEO NOMINAL: Lexía obligatoria de un sintagma nominal.

NUCLEO VERBAL: Lexía obligatoria de un sintagma verbal.

OBLIGATORIO: Opuesto a facultativo. Indispensable para una función determinada.

OBJETO DIRECTO: Sintagma nominal dependiente del núcleo verbal de un SV. Puede ser sustituido por los elementos LO/LA/LOS/LAS.

OBJETO INDIRECTO: Sintagma nominal dependiente del núcleo verbal de un SV. Puede ser sustituido por los elementos LE/LAS.

ONOMASIOLOGICO: Proceso de selección de semas para formular el mensaje contenido en un enunciado.

OPOSICION: Diferencias entre unidades de un mismo paradigma.

ORAL: Hablado. Característica de las lenguas naturales.

PALABRA: Unidad fónica caracterizada por tener un acento intensivo. Coincide con la lexía sencilla y con el semema en los componentes gramatical y semántico respectivamente.

PARADIGMA: Conjunto de elementos lingüísticos de los cuales sólo uno de ellos puede aparecer en la cadena hablada formando un sintagma. Opciones abstractas que los hablantes tienen para formular sus enunciados. Conjunto de elementos permutables entre sí que integran un inventario optativo para la actualización lingüística.

PATENTE: Elemento lingüístico que aparece en la estructura superficial con una forma determinada.

PARTICIPIO: Modificador facultativo directo resultante de la transformación de un grupo sintagmático subordinado.

PLANO DEL CONTENIDO: Conjunto de significados y sus relaciones.

PLANO DE LA EXPRESION: Conjunto de significantes y sus relaciones.

PREDICADO: Constituyente lógico de un enunciado que es conformado gramaticalmente por un sintagma nominal y semánticamente por un personaje nuclear.

PRONUNCIACION: Articulación eficaz de prosodemas.

PROSODEMA: Unidad fónica de la pronunciación. Acento.

PUNTO: Grafema que marca el corte en la entonación de un enunciado.

RASGOS: Características descriptivas y diferenciadoras de los elementos lingüísticos.

REALIZACION: Formulación de enunciados.

REDUCCION: Eliminación de elementos facultativos en un enunciado complejo o en los sintagmas.

REFERENTE: Uno de los elementos de la comunicación; realidad extralingüística.

RELACION: Unión existente entre dos o más elementos lingüísticos.

SEMA: Unidad mínima del componente semántico. Rasgo semántico mínimo.

SEMANTICA: Ciencia lingüística que se ocupa de estudiar el componente semántico.

SEMASIOLOGICO: Proceso semántico que se realiza para descodificar los mensajes enviados por medio de un código determinado.

SEMEMA: Conjunto de semas.

SEMILOGIA: Estudio estructural de los signos que conforman los lenguajes.

SEMIOTICA: Sistema de signos. Estudio de los signos que conforman un sistema latente en un objeto de lenguaje. Ciencia de todos los lenguajes. Semiología.

SIGNOS: Elementos producidos convencionalmente y de manera arbitraria e inmotivada para la comunicación humana. Constan de un componente material, de un componente psíquico y de un componente que los fusiona. Al componente material se le ha denominado *significante*. Al componente psíquico, *significado* y al componente que los fusiona: *norma* y mejor dicho, *gramática*. Son signos las señales, los signos lingüísticos, los símbolos, etc.

SILABA: Segmento fónico caracterizado por estar constituido obligatoriamente por un fonema vocálico y facultativamente por fonemas consonánticos o vocálicos de función marginal.

SINTAGMA: Conjunto lineal, encadenado, de elementos lingüísticos que giran en torno a un núcleo.

SINTAGMA CIRCUNSTANTE: Sintagma marcado obligatoriamente con un NEXO y un SN.

SINTAGMA NOMINAL: Sintagma marcado obligatoriamente con gramema de género.

SINTAGMA VERBAL: Sintagma marcado obligatoriamente con gramemas de MODALIDAD/TIEMPO.

SINTAXIS: Combinatoria. Característica fundamental de todos los sistemas, esencialmente los LENGUAJES.

SISTEMA: Conjunto de elementos donde cada uno de ellos se define en función de los otros e integran un todo solidario.

SUBORDINANTE: Nexo jerarquizador.

SUSTITUCION: Proceso que contribuye a la economía lingüística al ubicar en el lugar de sintagmas nominales que se repiten, elementos denominados sustitutos.

SUSTITUTOS: Elementos lingüísticos que pueden funcionar como sintagmas nominales.

TAXONOMIA: Descripción clasificatoria y estática.

TERMINO: Núcleo nominal de un sintagma circunstante.

TEXTO: Conjunto de enunciados en secuencia.

TONEMA: Unidad fónica de entonación. Puede haber tonemas de cadencia, semicadencia, anticadencia, semianticadencia, de suspensión. La sucesión de tonemas da una curva melódica a los enunciados y puede lograr una diferenciación en el mensaje. ¿Ha entendido? Ha entendido. ¡Ha entendido!

TONO: Cualidad física del sonido que depende de la frecuencia de las vibraciones. A medida que esta frecuencia aumenta o disminuye, el tono se eleva o desciende, respectivamente.

VIRTUAL: Optativo, por escoger.

VERBAL: Elemento marcado obligatoriamente con gramema de Modalidad-Tiempo.

VOCAL: Fonema de función central en una sílaba y que se articula con la simple

emisión del aire y los resonadores del aparato fonador.

¹ Véase mi *Iniciación a las estructuras lingüísticas*. Editorial Porrúa, 1975, 3ª edición.

**(5) GLOCKNER C. Napoleón. Curso: Periodismo y radio.
UNAM 1989. p. 132 a 134.**

CRONICA: Ayuda a que el radioescucha pueda saber lo que está pasando en un lugar, casi como si estuviera presente.

Es la narración que hace una persona de algo que está sucediendo en ese momento, por eso se dice que es un formato *en vivo*... El cronista debe ir contando todos los detalles de los acontecimientos, de manera que el que lo escucha pueda darse cuenta cabal de todo.

CHARLA: Es un formato donde una persona platica de algo que conoce muy bien. No se le pueden hacer preguntas, ni se puede platicar con quien está dando la charla. Únicamente se hace la presentación por parte del que dirige el programa y el invitado habla durante el tiempo que le hayan señalado. Sirve para conocer más sobre un sólo tema. Es breve (3 a 8').

DEBATE: Discusión entre varias personas que hablan sobre un mismo problema. Cada una da su opinión. Por lo general, el conductor del programa hace el papel de animador y de moderador. El objetivo del debate es escuchar varias opiniones, diferentes, sobre un tema o un problema para que el auditorio forme su propia opinión.

DIALOGO: Plática que se hace entre dos o más personas, en forma sencilla y con la manera de hablar propia de los que están participando. Su propósito es que se pueda hablar de algún tema en forma amena, sin que necesariamente hable un especialista o un experto. No hay quien dirija la plática, es decir no hay un conductor.

DRAMATIZACION: Es el género de mayor popularidad. Se define como "las novelas hechas para radio". Presenta cosas imaginarias como si estuvieran sucediendo en ese momento y en la vida real, por esto es tan interesante.

Para la dramatización se necesitan varias personas, efectos de sonido y música de fondo, de manera que se ayude a los radioescuchas a sentirse como si estuvieran en donde están sucediendo las cosas.

Las personas que participan en un programa hecho como dramatización, deben tener un poco de costumbre de estar frente a los micrófonos y de hacer voces diferentes (de alegría, de susto, de tristeza, coraje). Es el formato más difícil de hacer, pero el que tiene mayor aceptación entre los radioescuchas.

ENTREVISTA: Diálogo en el que uno pregunta y el otro responde. Clasificación:

Individual:	1 entrevistador, 1 entrevistado.
Colectiva:	1 entrevistador, varios entrevistados.
Rueda de	Varios entrevistadores, 1 entrevistado.
Prensa:	

MUSICAL: Se difunden en la radio diversas manifestaciones musicales. Se desarrollan con una gufa que contiene información de los temas a difundir. Existen emisiones que requieren guión, por la información amplia para comentarios y preguntas, cuando se cuenta con la presencia de autores, intérpretes o críticos en el momento de la transmisión.

NOTICIERO: También llamado, programa informativo o de noticias. Incluye: reportajes, entrevistas, artículos de fondo, editoriales, caricaturas, etc. La redacción de estos formatos debe concebirse para ser oída. Tiene que ser breve, concreta y claramente escrita.

La noticia es el formato básico para noticieros. Es el relato de un hecho o acontecimiento, no comentado. Debe ser breve.

PREGUNTAS Y RESPUESTAS: Se hace con preguntas del auditorio del programa y las respuestas que dan los locutores. Las preguntas se envían por correo, personalmente o se reciben por teléfono. Los responsables del programa las revisan, buscan cuál es la respuesta y la transmiten a través del programa. Con este formato se puede hablar de asuntos muy diferentes en un tiempo muy corto. No se comentan las preguntas.

PROMOCIONALES: La característica principal de este tipo de formato corresponde a su muy corta duración que va de los 10 a los 60 segundos. Se les conoce, también, con el nombre de spots. Cuando se utilizan para la promoción o difusión de servicios se les llama promocionales, cuando se usan para promover el consumo de productos de las llama comerciales.

RADIODRAMA: La radio toma de la literatura dramática la estructura, los elementos y los géneros teatrales, apoyándose principalmente en el melodrama. En este formato se inscriben el radioteatro, la radionovela y el radiocuento que toman como fuente las obras escritas para teatro o de la literatura, la novela y el cuento. Las situaciones, actos, atmósferas, acciones, contextos, de las obras, se traducen radiofónicamente quedando plasmadas en el guión.

REPORTAJE: Formato informativo, en el que entran piezas documentales, testi-

monios, entrevistas. Se documenta y se profundiza un tema con varios recursos. Supone recoger información e investigar.

REVISTA: Radiorevista o programas misceláneos. Cuentan con de todo un poco y su estructura se conforma con cada uno de los anteriores formatos. Se clasifican, según los destinatarios o según los temas.

Fuentes de investigación

Bibliografía

- ACEVES, José Ignacio, et. alt. *Antología en comunicación*. México. Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, UNAM. 204 p.
- ACOSTA MONTORO, José. *Periodismo y Literatura 2*. Colección Universitaria de Bolsillo punto omega 160. Madrid. Ediciones Guadarrama. 1973. 327 p.
- ADORNO, Theodor W. *La Televisión como ideología*. Nueva Política. Vol. 1. No. 3 (Julio-septiembre, 1976). p. 17.
- ALTHUSSER, Louis. *Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado*. Medellín, Colombia. Ed. Quinto Sol. 1970. 84 p.
- ALVA DE LA SELVA, Alma Rosa. *Radio e ideología*. México. Ediciones El Caballito S. A. 1982. 137 p.
- ANDERSON, Nels. *Sociología de la comunidad urbana. Una perspectiva mundial*. México. Fondo de Cultura Económica. 1985. 619 p.
- ANDION GAMBOA, Mauricio, et. alt. *Ciencias de la comunicación*. México. UAM Unidad Xochimilco. Las Profesiones en México Núm. 5. 1989. 64 p.
- ANVERRE, Ari, et. alt. *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México. Fondo de Cultura Económica. 1982. 309 p.
- ASTURIAS, Miguel Angel. *Tres de cuatro soles*. España. Fondo de Cultura Económica. Edición crítica de las obras completas de Miguel Angel Asturias 19. 1977. 124 p.
- ASTURIAS, Miguel A. *El señor presidente*. España. Fondo de Cultura Económica. Edición crítica de las obras completas de Miguel Angel Asturias 3. 1978. 306 p.
- AURRECOECHEA, Juan Manuel y BARTRA Armando. *Puros cuentos. La historia de la historieta en México 1874-1934*. México Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Nacional de Culturas Populares y Grijalbo. 1988. 291 p.
- BACHELARD, Gaston. *El aire y los sueños*. México. Fondo de Cultura Económica. 1972. 327 p.
- BAENA PAZ, Guillermina. *El Guión Radiofónico*. México. Mg ____ editores. 1990. p. 11.
- BARTHES, Roland. *Mitologías*. México. Siglo veintiuno editores, S. A. de C. V. 1989. 257 p.
- BARTHES, Roland, et. alt. *Análisis estructural del relato*. México. Premiá editora de libros, S. A. La red de Jonás. Estudios. 1990. 223 p.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. México. Siglo XXI de España editores, S. A. 1989. 221 p.
- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. España, Ediciones Paidós Ibérica, S. A. 1986. 380 p.
- BENTLEY, E. *La vida del drama*. México. Ed. Paidós studio. 1988. 326 p.
- BERLO, David K. *El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica*. Buenos Aires, Argentina. Editorial "El Ateneo". 1980. 239 p.
- BERNAL SAHAGUN, Víctor M., et. alt. *El Alcoholismo en México. Negocio y Manipulación*. México. Editorial Nuestro Tiempo, S. A. 1983. p. 135.
- BERNAL SAHAGUN, Víctor M. *Anatomía de la publicidad en México. Monopolios, enajenación y desperdicio*. México. Editorial Nuestro Tiempo, S. A. 1982. p. 249.
- BOHMANN, Karin. *Medios de comunicación y sistemas informativos en México*. México. Alianza Editorial Mexicana y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Colección Los noventa. 1986. 397 p.
- BRUNORI, Vittorio. *Sueños y mitos de la literatura de masas. Análisis crítico de la novela popular*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S. A. 1980. 273 p.

- BUXO, José Pascual. *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*. México. Fondo de Cultura Económica. Sección de obras de lengua y estudios literarios. 1984. 267 p.
- CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid. Ed. Siruela. 1990. 144 p.
- CARRANDI ORTIZ, Gabino. *Testimonio de la televisión mexicana*. México. Ed. Diana. 1986. 233 p.
- CASTAÑO, Luis. *Régimen Legal de la Prensa en México*. México. Ed. Porrúa, S. A. 1958. 380 p.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos. *La Incomunicación*. Barcelona. Ediciones de bolsillo. Ediciones Península, M. R. Nueva Colección Ibérica, 8. 1971. p. 153.
- CASTREJON DIEZ, Jaime, et. alt. *La Democracia en Marcha*. Colección Intermedios. México. Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía. 1992. 138 p.
- CEBRIAN, M. *Diccionario de radio y televisión*. España. Ed. Alhambra. 1981. 375 p.
- Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*. México. Ed. Trillas. 1984. 144 p.
- CREMOUX, Raúl. *La legislación mexicana en radio y televisión*. México. Ed. UAM Unidad Xochimilco. Colección Ensayos. 1989. 176 p.
- CURIEL, Fernando. *Idispara Margo, dispara! un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana*. México. Premia Editora, Colección La red de Jonás. Comunicación. 1987. 149 p.
- CURIEL, Fernando. *Mal de ojo*. México. UNAM. 1989. 218 p.
- CURIEL, Fernando. *La claraña magnética o el lenguaje de la radio*. México. Editorial Oasis. 1983. 138 p.
- CURIEL, Fernando. *La escritura radiofónica. Manual para guionistas*. México. UNAM. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. 1988. 182 p.
- DALLAL, Alberto. *Periodismo y literatura*. México. UNAM. 1985. 223 p.
- DE BARBIERI, Teresita. *Mujeres y vida cotidiana*. México. Fondo de Cultura Económica. SEP/80. 1984. 283 p.
- DE CAMPO, Angel. *Cosas vistas y cartones*. México. Editorial Porrúa, S. A. 1974. 306 p.
- DE FLEUR, M. L. y BALL-ROKEACH, S. *Teoría de la comunicación de masas*. México. Editorial Paidós. 1988. 349 p.
- DE LA CABADA, Juan. *María la Voz y otras historias*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica y Cultura SEP. Lecturas mexicanas 21. 1984. 177 p.
- DE MARIA Y CAMPOS, Armando. *Teatro del aire*. México. Ed. Botas. 1937. 238 p.
- DE MARIA Y CAMPOS, Armando. *Periodismo en micrófono*. Ed. Botas. 1938. 226 p.
- DE MORAGAS, Miquel. *Sociología de la Comunicación de masas*. Barcelona. Ed. Gustavo Gil, S. A. 1982. 614 p.
- DIJK, Teun A. Van. *La ciencia del texto*. España. Ediciones Paidós Ibérica, S. A. Paidós Comunicación/5. 1978. 309 p.
- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio. *Español manipulado II*. México. Editorial Porrúa, S. A. 1979. 167 p.
- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio. *Iniciación a las estructuras lingüísticas*. México. Editorial Porrúa, S. A. 1988. 260 p.
- DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio. *Iniciación a las estructuras literarias*. México. Editorial Porrúa, S. A. 1990. 319 p.
- DORFLES, Gillo. *Símbolo, comunicación y consumo*. España. Ed. Lumen. 1967. 268 p.
- DUSSEL, Enrique. *Filosofía de la liberación*. México. Ed. Asociación de Filosofía de la Liberación. 1989. 228 p.
- ECO, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. España. Editorial Lumen, S. A. Palabra en el tiempo/176. 1989. 446 p.
- ECO, Umberto, et. alt. *Carnavall México*. Ed. Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V. 1989. 200 p.
- ECO, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona. Editorial Lumen. Palabra en el tiempo/122. 1988. 463 p.

- ECO, Umberto. *Lector in fábula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. España. Editorial Lumen. 1987. 330 p.
- FERNANDEZ CHRISTLIEB, Fátima. *Los medios de difusión masiva en México*. México. Ed. Juan Pablos Editor. 1990. 330 p.
- FREIRE, Paulo. *La educación como práctica de la libertad*. México. Ed. Siglo veintiuno editores. 1982. 151 p.
- FRITZ HAUG, Wolfgang. *Publicidad y consumo. Crítica de la estética de mercancías*. México. Fondo de Cultura Económica. Colección popular No. 234. 1989. p. 271.
- GARCIA CALDERON, Carola. *Revistas Femeninas. La Mujer como objeto de consumo*. México. Ediciones El Caballito, S. A. 1980. p. 193.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. *Arte popular y sociedad en América Latina. Teorías estéticas y ensayos de transformación*. México. Editorial Grijalbo, S. A. 1977. 287 p.
- GEORGE, Pierre. *Geografía del consumo*. Colección ¿qué sé? Barcelona, España. Ed. Oikos-Tau, S. A. 1972. 118 p.
- GONZALEZ ALONSO, Carlos. *El guión*. México. Editorial Trillas, S. A. de C. V. Serie: temas básicos. Arca: Taller de lectura y redacción, 14. 1989. 69 p.
- GONZALEZ GAMIO, Angeles y HERRASTI Lourdes. *Ser y hacer de la mujer*. México. Publicaciones mexicanas, S. C. L. Sección testimonios y documentos 32. 1989. 150 p.
- GRANADOS CHAPA, Miguel Angel. *Examen de la comunicación en México*. México. Ed. El Caballito. 1981. 224 p.
- GRANADOS ROLDAN, Otto, et. alt. *Medios Públicos y Democracia*. Colección Intermedios. México. Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía. 1992. 131 p.
- GREIMAS, Algirdas, Julien. *De la imperfección*. Presentación, traducción y notas de Raúl Dorra. Cuadernos de Gaceta. México. Fondo de Cultura Económica. 1990. 98 p.
- GREIMAS, A. J. y COURTES, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Versión española de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. España. Editorial Gredos, S. A. 1982. 474 p.
- GREIMAS, A. J. *La semiótica del texto. Ejercicios prácticos*. Paidós Comunicación. 7. 1976. 273 p.
- GUBERN, Román. *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. España. Editorial Lumen. Palabra en el Tiempo 103. 1988. 337 p.
- GUIRAUD, Pierre. *La semiótica*. México. Fondo de Cultura Económica. Breviarios. 153. 1988. 142 p.
- GUIRAUD, Pierre. *El lenguaje del cuerpo*. México. Fondo de Cultura Económica. Breviarios. 367. 1986. 120 p.
- GUIRAUD, Pierre. *La semiología*. México. Ed. Siglo veintiuno editores, S. A. de C. V. Lingüística. 1988. 133 p.
- HALLIDAY, M. A. K. *El Lenguaje como Semiótica Social*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1982. 327 p.
- HELBO, André, et. alt. *Semiología de la representación. Teatro, televisión, comic*. España. Editorial Gustavo Gili, S. A. Colección comunicación visual. 1978. 198 p.
- HENDRICKS, William. *Semiología del discurso literario (una crítica científica del arte verbal)*. Madrid. Ediciones Cátedra, S. A. 1976. 253 p.
- HERNANDEZ AGUILAR, Gabriel. *De la radio al discurso radiofónico. Un acercamiento semiótico*. México. Coedición entre el Centro de Ciencias del Lenguaje (ICUAP) y Plaza y Valdés Editores. 1989. 148 p.
- JIMENES DE BAEZ, Ivette. *Juan Rulfo, del Páramo a la esperanza. Una lectura crítica de su obra*. Colegio de México, A. C. y Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V. Serie: Estudios de Lingüística y Literatura. 1990. 294 p.

- JIMENEZ-OTALENGO, Regina y PAULIN PEREZ, Georgina. *Técnicas para el Análisis de la Expresión Verbal. Un acercamiento al estudio del proceso comunicativo*. México. Editorial Tierra Firme, S. A. de C.V. Colección: Proceso comunicativo 1. 1989. 308 p.
- JIMENEZ-OTALENGO, Georgina, et. al. *Sociología y semiología*. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Sociales. Cuaderno de investigación social 10. 1984. 77 p.
- JUAREZ MENDIAS, Rosa Esther (coordinadora). *Ejercicios Semióticos*. ITESO Maestría en comunicación. Cuaderno de trabajo No. 6. junio de 1989. Comisión para el Fomento Editorial.
- KORNBLIT, Anaífa. *Semiótica de las relaciones familiares*. Argentina. Paidós comunicación/12. 1984. 154 p.
- LEFEUBRE, SANCHEZ VAZQUEZ, NILS CASTRO. *Estructuralismo y marxismo*. México. Editorial Grijalbo, S. A. Colección 70. No. 88. 1970. 155 p.
- LE GALLO, Yolande. *Nuevas máscaras, comedia antigua. Las representaciones de las mujeres en la televisión mexicana*. México. Coedición Centro de Ciencias del Lenguaje I.C.U.A.P. y Premid Editora de Libros, S. A. Colección La red de Jonás. 1988. 370 p.
- LEÑERO, Vicente y MARIN, Carlos. *Manual de periodismo*. México. Tratados y Manuales Grijalbo, S. A. 1986. 313 p.
- LEÑERO, Vicente. *Talacha periodística*. México. Editorial Grijalbo, S. A. 1988. 328 p.
- LEROY, Maurice. *Las grandes corrientes de la lingüística*. México. Fondo de Cultura Económica. Sección de lengua y estudios literarios. 1985. 234 p.
- LINARES, Marco Julio. *El guión. Elementos, formatos y estructuras*. México. Ed. Alhambra Mexicana, S. A. 1989. 264 p.
- LIST ARZUBIDE, Germán. *El movimiento estridentista*. Jalapa, ver.- República Mexicana. Ediciones de Horizonte. 1982. 106 p.
- LOAEZA, Guadalupe. *Primero las damas*. México. Aguilar, León y Cal Editores, S. A. de C.V. 1989. 176 p.
- LOPEZ PUMAREJO, Tomás. *Aproximación a la telenovela*. Madrid. Ediciones Cátedra S. A. Colección Signo e imagen. 1987. 186 p.
- LOPEZ Y FUENTES, Gregorio. *El Indio*. Novela Mexicana. Prólogo de Antonio Magaña Esquivel. Colección "Sepan Cuantos...", Núm. 218. México. Editorial Porrúa, S. A. 1986. 123 p.
- LYONS, John. *Lenguaje, significado y contexto*. España. Ediciones Paidós. Comunicación/6. 1981. 252 p.
- LLANO, Serafina y MORALES, Oscar. *La radiodifusión en México*. México. Ed. Comunicación: Tecnología e Investigación. 1984. 233 p.
- MARMORI, Giancarlo. *Iconografía Femenina y publicidad*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, S. A. Colección Punto y Línea. 1977. p. 117.
- MATTERLART, Armand. *El medio de comunicación de masas en la lucha de clases*. México. Universidad Autónoma de Sinaloa. Situaciones - 17. 1981. p. 51.
- MATTERLART, Armand. *La cultura como empresa multinacional*. México. Ed. Serie popular Era. 1976. 177 p.
- MATTERLART, Michele. *La cultura de la opresión femenina*. México. Ediciones Era, S. A. Serie Popular. 1977. p. 207.
- MATTERLART, Michele y Armand. *Los medios de la comunicación en tiempos de crisis*. México. Ed. Siglo veintiuno editores. 1988. 259 p.
- MC LUHAN, Marshall. *El Medio es el Mensaje. Un inventario de efectos*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica, S. A. 1987. 167 p.
- MC LUHAN, Marshall. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México. Editorial Diana. 1980. p. 443.

- MCQUAIL, Denis. *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. México. Ed. Paidós Comunicación/18. 318 p.
- MENDEZ RIVAS, Joaquín. *Memorias de un "catedrático del aire"*. México. Ed. Botas. 1942. 191 p.
- MERTON, Robert K. *Teoría y Estructura Sociales*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica. 1970. 647 p.
- MICHEL, Guillermo. *Para leer los medios. Prensa, radio, cine y televisión*. México. Editorial Trillas, S. A. de C. V. 1990. 236 p.
- MIER, Raymundo. *Radiofonía: hacia una semiótica itinerante*. México. UAM-Unidad Xochimilco. Colección Ensayos. 1987. 125 p.
- MILLER, George A. *Psicología de la comunicación*. España. Paidós. Biblioteca Psicologías siglo XX. 1980. 155 p.
- MONSIVAIS, Carlos. *Amor perdido*. México. Ediciones Era. 1988. 348 p.
- MORRIS, Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*. España. Paidós Comunicación/14. 1985. 115 p.
- MUÑOZ CRUZ, Héctor. *Un panorama de los estudios sociolingüísticos sobre etnicidad y constitución de identidades en México*. Investigación Humanística. Revista de Filosofía, Historia, Literatura, y Lingüística. México. Ed. UAM. Año II, Núm. 2, Primavera de 1986. 201 p.
- ORBACH, Susie y EICHENBAUM, Luise. *AGRIDULCE. El amor, la envidia y la competencia en la amistad entre mujeres*. México. Editorial Grijalbo, S. A. autoayuda y superación. 1989. 232 p.
- ORTIZ GARZA, José Luis. *La guerra de las ondas*. México. Colección Espejo de México. Editorial Planeta. 1992. 279 p.
- ORTIZ GARZA, José Luis. *México en guerra. La historia secreta de los negocios entre empresarios mexicanos de la comunicación, los nazis y EUA*. México. Ed. Planeta. 1989. 230 p.
- PARKINSON, G. H. R. *La teoría del significado*. España. Ed. Fondo de Cultura Económica. Breviarios 258. 1976. 275 p.
- PEIRCE, Charles Sanders. *La ciencia de la semiótica*. Argentina. Ediciones Nueva Visión, S. A. I. C. Colección de semiología y epistemología. 1986. 116 p.
- PEPPINO BARALE, Ana María. *Las Ondas Dormidas. Crónica Hidalguense de una Pasión Radiofónica*. México. Ed. UAM Serie Humanidades. 1989. 397 p.
- POLONIATO M, Alicia A. *Taller de análisis de mensajes*. Diciembre 1987. Material inédito.
- PRADA OROPEZA, Renato. *El lenguaje narrativo. Prolegómenos para una semiótica narrativa*. Colección Principio. Zacatecas, México. Departamento editorial Universidad Autónoma de Zacatecas. 1991. 360 p.
- PRIETO CASTILLO, Daniel. *Elementos para el análisis de mensajes*. Editor: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa. 1982. 196 p.
- PRIETO CASTILLO, Daniel. *Retórica y manipulación masiva*. México. Premia editora de libros, S. A. La red de Jonás. Comunicación. 1987. 131 p.
- PRIETO CASTILLO, Daniel. *Discurso autoritario y comunicación alternativa*. Colección comunicación. México. Ed. Edicol. 1980. 211 p.
- PRIETO INZUNZA, Angélica. *Análisis semiótico de los albañiles*. Xalapa, Veracruz, México. Cuadernos del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Instituto de Investigaciones Humanísticas. Universidad Veracruzana. 1989. 127 p.
- PROPP, Vladimir. *Ralces históricas del cuento*. México. Ed. Colofón, S. A. 1989. 436 p.
- PROPP, Vladimir. *Morfología del cuento*. México. E. Colofón, S. A. 1989. 224 p.
- RAMIREZ, Santiago. *El mexicano. Psicología de sus motivaciones*. México. Editorial Grijalbo, S. A. Enlace. 1977. 192 p.
- RAMOS, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México. Espasa-Calpe Mexicana, S. A. Colección Austral. 1972. 145 p.

- REVEIL CORELLA, Ma. Antonieta, et. alt. *Perfiles del cuadrante. Experiencias de la radio*. México. Ed. Trillas. 1989. 314 p.
- RESENDIZ, Rafael. *Semiótica, comunicación y cultura. (Notas sobre la teoría de la significación)*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales UNAM Colección Ciencias Sociales. 159 p.
- RODA SALINAS, F. J. y BELTRAN DE TENA R. *Información y comunicación. Los medios y su aplicación didáctica*. Colección medios de comunicación en la enseñanza. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona. 1988.
- ROMO, Cristina. *La otra radio, voces débiles, voces de esperanza*. México. Ed. Fundación Manuel Buendía, A. C. 1990. 196 p.
- ROMO GIL, María Cristina. *Introducción al Conocimiento y prácticas de la radio*. México. Editorial Diana, S. A. 1989. 120 p.
- SANCHEZ DE ANTUÑANO B., Jorge. *La mercadotécnica como proceso educativo no formal*. México. Ed. UAM. Unidad Azcapotzalco. Colección Ensayos. 1983. 85 p.
- SANCHEZ RUIZ, Enrique E. y FUENTES NAVARRO, Raúl. *Algunas condiciones para investigación científica de la comunicación en México*. México. ITESO. 1989. 39 p.
- SCHAFF, Adam. *Historia y verdad*. México. Editorial Grijalbo, S. A. Colección Enlace. 1974. 382 p.
- SCHAFF, Adam. *Lenguaje y conocimiento*. México. Editorial Grijalbo, S. A. Colección Enlace. 1967. 269 p.
- SERCOVICH, Armando. *El discurso, el psiquismo y el registro imaginario. Ensayos semióticos*. Argentina. Ediciones Nueva Visión S. A. I. C. Colección Semiótica y Epistemología. 1977. 93 p.
- Signos. "El arte y la investigación 1988". Instituto Nacional de Bellas Artes. Dirección de Investigación y Documentación de las Artes. Prisma Editorial, S. A. de C. V. 271 p.
- SINCLAIR, I. R. *Grabación*. España. Editorial Alhambra, S. A. 1981. 199 p.
- SMITH, Anthony. *La política de la información. Problemas de política en los medios de información modernos*. México. Ed. Fondo de Cultura Económica, Colección Popular No. 271. 1984. 320 p.
- SOMOZA, Oscar. *Narrativa chicana contemporánea*. México. Editorial Signos. 1983. 239 p.
- SORLIN, Pierre. *Sociología del cine. La Apertura para la historia de mañana*. México. Fondo de Cultura Económica. 1985. 264 p.
- STEWART, Daniel K. *Psicología de la comunicación*. Buenos Aires. Ed. Paidós. 1970. 242 p.
- TORRES NOVOA, Carlos. *Entrevistas con Paulo Freire*. Ediciones Gernika. 1983. 107 p.
- TOUSSAINT, Florence. *Crítica de la información de masas*. México. ANUIES. Editorial Edicol, S. A. 1975. 98 p.
- TREJO DELARBRE, Raúl. *La prensa marginal*. México. Ediciones El Caballito. 1980. 174 p.
- URRUTIA, Elena. *Imagen y realidad de la mujer*. México. SEP-Setentas No. 172. 1975. 191 p.
- VEYNE, Paul, et. alt. *Diógenes*. Revista Trimestral publicada bajo auspicios del Consejo Internacional de Filosofía y Ciencias Humanas en colaboración con la UNESCO y la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México. 1981. 251 p.
- VILAR, Josefina y VILLEGAS, Teodoro. *El sonido de la radio. Ensayo teórico práctico sobre producción radiofónica*. México. Ed. UAM-X, IMER y Plaza y Valdes Folios. 1988. 214 p.
- WOLDENBERT, José, et. alt. *Medios, Democracia, Fines*. México. UNAM. 1990. 336 p.

Conferencias, Congresos, Simpósium, etc.

LO RADIO.

Ciclo de conferencias que con motivo de XX Aniversario de la División Cultural del Núcleo Radio Mil. Museo Rufino Tamayo.

Lunes 11 de junio de 1990, alas 17:00 horas

¿POP O NO POP EN MEXICO?

Mesa redonda alrededor de la existencia de una cultura pop en nuestro país, pasado presente y futuro.

Moderado por el Ing. Jaime Pontones, Director Artístico de Radio Mil.

Invitados: Frank Segura, Jesús Monarrez y Guadalupe Pineda.

Museo Rufino Tamayo.

Miércoles 13 de junio de 1990, a las 19:00 horas

EL REENCUENTRO CON LOS 60'S.

Mesa redonda sobre la revalorización de la década de los sesentas en todas las áreas de la estética y la cultura, a principio de los noventa.

Moderada por el Sr. Carlos Enríquez, Director Artístico de Radio 590.

Invitados: Lic. María Emilia Farias, Lic. Julia Palacios y Fernanda Tapia

Museo Rufino Tamayo.

Jueves 14 de junio de 1990, a las 17:00 horas

LA HORA INTIMA. ESPECTACULO ANECDOTICO-MUSICAL SOBRE LA VIDA Y OBRA DE AGUSTIN LARA.

Con Alejandro Aura, Chalo Cervera y Avelina Landín.

Museo Franz Mayer

Sábado 23 de septiembre de 1989. 20:00 horas.

IIOMENAJE JUAN DE LA CABADA

"Para leer el rostro de México. 55 aniversario Fondo de Cultura Económica Premio Príncipe Asturias 1989".

Los medios de comunicación. Guillermo Pérez Velasco, Carlos Illescas narrador Apolonio Mondragón.

El Juglar

29 noviembre 1989.

IIOMENAJE JUAN DE LA CABADA

"Para leer el rostro de México. 55 aniversario Fondo de Cultura Económica Premio Príncipe Asturias 1989".

Los cuentos. Beatriz Palero, Apolonio Mondragón, Juan Francisco Arellano. J. J. Cruz. Julia Marichal.

El Juglar

2 diciembre 1989.

CUARTO MERCADO LATINOAMERICANO DEL AUDIOVISUAL.

Simpósio "Perspectivas sobre el espacio audiovisual latinoamericano". ULCRA. 25 al 27 de septiembre de 1989.

PRIMER MERCADO LATINOAMERICANO Y DEL CARIBE DE RADIO Y TELEVISION. RTC. SEP. XEEP 1060 KGZ RADIO EDUCACION.

"Un Encuentro Histórico". Del lunes 27 al viernes 31 de octubre de 1986. Guadalajara, Tlaquepaque, Estado de Jalisco. México.

Entrevistas

- COSIO, José Antonio. (Actor). Entrevista 10 de enero de 1991.
DE URDIMALAS, Pedro. Charla 19 de octubre de 1988.
DOMINGUEZ HIDALGO, Antonio. Entrevista 23 de octubre de 1990.
GALVEZ CANSINO, Felipe. Entrevista 13 de noviembre 1990.
JARAMILLO VILLALOBOS, Concepción. Entrevista 17 de abril 1981.
LIST ARZUBIDE, Germán. Entrevista 12 de agosto de 1989.
MARTIN DEL CAMPO, Raúl. Entrevista 26 de octubre 1990.
ORTIZ PADILLA, Alejandro. Entrevista 23 de abril de 1991.
PEREZ VELASCO, Marcos Guillermo. Entrevistas 21 de abril de 1991 y 14 de septiembre de 1991.
QUIÑONES SOLIS, Beatriz. Entrevista 28 de agosto de 1991.
SEMO GROMAN, Alejandro. Entrevista 2 de agosto 1991.
VANEGAS ARROYO, Arsacio. Entrevista 1989.
VAZQUEZ MANTECON, Verónica. Entrevista 22 de enero de 1990.

Periódicos y revistas

- ALTA DIRECCION. La Revista de análisis y desarrollo gerencial. *30 Años de Comunicación en México*. Vol. 2 Número 5. Septiembre-Octubre de 1990. 64 p.
- ANUARIO RADIO-TELEVISION DE MEXICO 1956 - 1957
- AVILA LOYA, Patricia. *González Lafón, Director de Operaciones de Radio Centro. Expresión 790 es ahora un foro musical más: El Fonógrafo del Recuerdo*. El Financiero. Sección Cultural. Miércoles 24 de octubre de 1990. p. 51.
- COMUNICACION SOCIAL. No. 11. Oct. 83 Nov. 83. *Soberanía e Identidad Nacional*. Vol. I y II. La radio en México. Foro Consulta Popular.
- BAMBI. *Estudio sobre la telenovela, que Paz Muñoz considera nieta del folletín de Eugenio Sue*. Excelsior. México. Sección B. Miércoles 22 de febrero 1989. p. 1 y 5.
- EL UNIVERSAL. *Campaña en Pro de la radionalización de las transmisiones radiofónicas*. Sábado 20 de septiembre 1930. Primera sección pág. 3. Columna: Por el ojo de la llave la atmósfera se purifica.
- EPOCA. Semanario de México. *El Gobierno Libera Medios*. Número 44. 6 de abril de 1992. 80 p.
- GALVEZ CANSINO, Felipe. *Cané en el primer programa de radio en México*. Entrevista hecha en 1973 a María de los Angeles Gómez Camacho. México. Revista Comunidad (publicación trimestral) de la Universidad Iberoamericana. Agosto 1977. No. 61. p. 440-447.
- GOMEZ LEYVA, Ciro. *José Gutiérrez Vivó*. Perfiles. Octubre 1989.
- GUEMAS, César. *Con Verónica Ortiz Inicia hoy un Programa Radiofónico. Los demás dan noticias, nosotros daremos ideas: Sergio Samicito*. El Financiero. Sección Cultural. Lunes 27 de agosto de 1990. p. 73.
- INFORMACION CIENTIFICA Y TECNOLOGICA. *La Radio subempleo de un poder*. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Febrero 1984. Vol. 6. Número 89.
- INSTITUTO MEXICANO DE LA RADIO. *¿Qué es el IMER?*. Septiembre de 1989.
- INSTITUTO MEXICANO DE LA RADIO. *La radio en México: Ondas Largas, Ideas Cortas. IMER, Crisis de Alta Frecuencia*. Informe Especial. México, D.F. 16 de noviembre de 1990. Año 1 No. 28. 20 p.

- INTERNATIONAL RESEARCH ASSOCIATES, S. A. DE C. V. *El videómetro coincidental*. Cd. de México. Agosto 1989.
- INTERNATIONAL RESEARCH ASSOCIATES, S. A. DE C. V. *El mediómetro-radio. Ratings de personas*. Cd. de México. Enero 1990.
- MANUELEZ. *La Radio que gocé, la radio que me corrió*. El Financiero. Sección Cultural. Martes 11 de septiembre de 1990. p. 45.
- RAMIREZ, Carlos. *Indicador Político. Radio: servicio o empresa. La sociedad pierde voces*. El Financiero. Sección Política. Martes 23 de octubre de 1990. p. 27.
- RAMIREZ, Luis Enrique. *Veinte años de feminismo contemporáneo en México*. El Financiero. Sección Cultural. Parte I: lunes 24 de diciembre de 1990, p. 50; Parte II: miércoles 26 de diciembre de 1990, p. 28; Parte III; jueves 27 de diciembre de 1990, p. 30 y Parte IV: viernes 28 de diciembre de 1990, p. 34.
- RCN RADIO. Publicación mensual de Radio Cadena Nacional. Mayo 1952.
- REVISTA COMUNICACION Y CULTURA. No. 9 SUA.
- REVISTA MEXICANA DE COMUNICACION números: 7 (septiembre-octubre 1989); 18 (julio-agosto 1991); 20 (noviembre-diciembre 1991); 21 (enero-febrero 1992) y 23 (mayo-junio 1992). Fundación Manuel Buendía, A. C.
- ROMERO, Horacio. *Seguidor ¿y Radio Capital?* El Financiero. Sección Cultural. Jueves 19 de julio de 1990. p. 51.
- ROMO, Cristina. "La Radio, Noble Medio, Poco aprovechado en el Mundo". *Libro sobre Emisoras Universitarias, Estatales, Indígenas e Independientes*. Excelsior. Sección Cultural. Miércoles 22 de agosto de 1990. p. 2-C.
- VELASCO UGALDE, Enrique. *Radio mexicana, las dos caras de la moneda*. La Jornada. Cultura. Viernes 8 de febrero de 1991. p. 21.

Tesis

- ARANGO AMAYA, Martha Lucía. *Semiótica del consumo (Análisis de seis anuncios televisivos que promueven hábitos de ahorro y consumo en niños de bajos recursos)*. México. UNAM. Tesis para obtener el grado de maestría en ciencias de la comunicación. 1989. 295 p.
- GALVEZ CANSINO, Felipe. *Los felices del alba*. Tesis profesional, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM 1975.
- LOMBARDO GARCIA, Irma. *Los orígenes de la radio en México y la influencia de la SEW en los años 30*. México. Tesis. 1983.