

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

XX GENERACIÓN

CARAVANA DE SONIDOS

Historias de radio, música y efectos

T E S I N A

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A:

BERENICE PONCE CAPDEVILLE

DIRECTOR DE TESINA: PROF. CÉSAR ILLESCAS MONTERROSO.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

“Cuando un día pasa, deja de existir.

¿Qué queda de él?

Nada más que una historia.

*Si las historias no fueran contadas
o los libros no fueran escritos, el hombre viviría
[...] sin pasado ni futuro, en un presente ciego.”*

Isaac Bashevis Singer.

A Vicente Morales, por confiarme sus historias.

*A quien con “modesta humildad” se nombra mi “mentor y mecenas”,
Antonio Serena, por ser mi cómplice (entre otras razones
que él conoce) y parafrasear en cada tropiezo a Cervantes:
“no te cortarán la mano por eso”.*

- “[...] Muchas veces tomé la pluma para escribirla, y muchas la dejé, por no saber lo que escribía; y estando en suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, [...] pensando lo que diría, entró a deshora un amigo mío gracioso y bien entendido. [...] - Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mismo toméis algún trabajo en hacerlos, y después lo podéis bautizar y poner el nombre que quisiereis, ahijándolos al preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren de esta verdad, no sé os de dos maravedís; porque ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribisteis.”

Miguel de Cervantes Saavedra, Prólogo de don Quijote.

Agradecimientos...

A César Illescas, por su paciencia y apoyo.

A todas las personas que contribuyeron a cristalizar este proyecto: especialmente a mis padres, Camila y Ponciano; a Sylvia, que tomó las fotografías en casa de Vicente Morales; a Mónica, Ariadna, Rossy, Martina e Ixchel, mis amigas, por las veces que me escucharon hablar de esto y el ánimo que me dieron.

A mi pequeña, Julia, por ser “tan educada”.

<i>Índice</i>	<i>Página</i>
I. Introducción <i>Historias de sonidos que se vuelven letras.</i>	9
II. Herramientas teóricas.	12
III. Material y método.	13
IV. Estructura y desarrollo de la entrevista.	19
Primera Parte:	
Entrevista a Vicente Morales. Relatos biográficos y laborales.	20
<i>Había magia, era tan mágica que me gustó y me quedé para siempre...</i>	21
Segunda Parte:	
Entrevista a Vicente Morales. Fundador y alquimista de sonidos.	92
<i>Este es el camino que he llevado durante mucho tiempo...en él aprendí todos sus misterios y recovecos.</i>	93
Tercera Parte:	
Entrevistas de opinión.	119
<i>Vicente Morales, del otro lado del espejo...</i>	
1. “Chente era un as trabajando con acetatos...”, Enrique Atonal.	120
2. “A Vicente lo llamaban para musicalizar películas...”, Héctor González de la Barrera.	128
3. “Tenía un oído muy especial...”, José Antonio Cossío.	135
4. “Lo conocí haciendo ruidos...”, Humberto Espinosa.	144
5. “Chente es un prestidigitador de los efectos trucados en vivo...”, Lidia Camacho.	152
Conclusión: <i>Mirar hacia atrás.</i>	162
Apéndice 1 <i>Simbología personal.</i>	167
Apéndice 2 <i>Documentos Hemerográficos.</i>	179
Apéndice 3 <i>Guía de preguntas utilizadas en la entrevista a Vicente Morales.</i>	193
Bibliografía	197
Hemerografía	199
Información Vía Electrónica	201
Fuentes Vivas	202

Introducción

I

Historias de sonidos que se vuelven letras

Las historias escritas en estas páginas giran, suceden y se entretajan alrededor de *La Radio*. Son historias de sonidos mudados en letras, tal vez menos efímeras, con la intención de convertirse en testimonio de “viva voz” de algunos episodios de la historia radiofónica de México.

Su personaje central es *Vicente Morales* un reconocido musicalizador y efectista radiofónico con más de cincuenta años de oficio, años en los que ha vivido inmerso en “*un mundo ficticio, pero enormemente creativo*”: *La Radio*, mejor dicho, *su Radio*.

Suya, porque descubre los pestillos que resguardan la memoria para contarnos de *Ella*; de cómo a los trece años de edad cayó bajo su hechizo y, desde entonces, ha dedicado su vida a descifrar “*todos sus misterios y recovecos*”.

El origen de este bosquejo biográfico se remonta a un par de años atrás, se fraguó en el trato continuo, en consejos, comentarios y confidencias dichas en el refugio de conversaciones informales que permitieron vislumbrar la importancia de recopilarlas en un documento.

Su finalidad es dar a conocer, mediante un retrato escrito, la calidad profesional y el semblante humano de Vicente Morales; su trayectoria y aportaciones al medio radiofónico. Todo ello parte, desde luego, de una suposición *a priori*: la trascendencia de Vicente Morales en la historia de la radio en México. Suposición que comprobaré a través de sus palabras, de los reconocimientos que ha obtenido y de las opiniones que sobre su trabajo tienen diversas personalidades del medio.

En este traer de historias los relatos se mezclan: nos habla de su infancia, de cómo llegó a la radio y aprendió el oficio, de su familia, de los amigos, de los jefes, en fin, anécdotas y experiencias en un largo camino de práctica, de constante aprendizaje del

que hace un recuento para platicarnos cómo ha vivido más de medio siglo de acontecer radiofónico.

Lapso que, a su vez, delimita el presente trabajo de 1944 – año de su ingreso a XEQ- hasta el 2002. Año en el que sigue activo, con proyectos y experimentos en mente a sus setenta y dos años de edad.

A estas alturas se preguntarán qué cualidades y/o habilidades posee este personaje que lo destacan; qué representa dentro del ámbito radiofónico como para que se escriba sobre él...

Pues bien, entre otras cabe destacar una muy especial: Vicente Morales es uno de los pocos herederos *vivos* de un *saber* artesanal que se remonta a los inicios de la radio y en la práctica se conoce con el nombre de *efectos físicos*; así, una de sus habilidades es conseguir el *truco sonoro* adecuado, el que da la impresión de que lo escuchado proviene de su fuente original.

Por otra parte, su agudeza auditiva lo llevó, a la par que se desarrollaba como operador de audio y efectista, a trascender los parámetros establecidos para el uso de la música en las dramatizaciones convirtiéndose, también, en musicalizador, en un experto en seleccionar la música adecuada, la que da acentos, la que subraya o describe una escena.

Con la música y los sonidos por herramientas de trabajo se ha dedicado a construir atmósferas, recrear lugares y provocar estados de ánimo en varias generaciones de radioescuchas.

Tal versatilidad hace que don Vicente Morales Pérez sea considerado *un maestro del sonido*, un intérprete excepcional que transforma en imágenes sonoras los escritos del guionista; labor de gran importancia a la hora de construir el mensaje radiofónico.

Esta gama de conocimientos lo convierten en una autoridad en su campo profesional; bajo esta investidura ha dado conferencias, talleres, entrevistas para radio, prensa y televisión. Sin embargo, hasta la fecha no existe un documento escrito que sistematice su saber, ni que describa quién es, qué hace y cómo realiza su trabajo.

Éste es un intento por reunirlos, pero no como relato cronológico de acontecimientos y técnicas empleadas en determinada profesión; sino como historias vívidas. Las razones para hacerlo así son muy sencillas: la dedicación, amor y responsabilidad con las que práctica su profesión son un ejemplo a seguir. Además, al darle un toque más íntimo y personal se pensó que este texto podría servir de apoyo a los estudiantes que inician su práctica profesional y a quiénes conciben la radio como un medio de expresión creativo.¹

A partir de sus anécdotas se pretende divulgar datos que aporten elementos acerca del lado humano de la historia radiofónica de nuestro país; historia de la que, por lo visto², falta mucho por escribir.

También se desea contribuir a documentar, desde su perspectiva, la evolución de la musicalización, de los efectos físicos y sonoros como partes esenciales en la construcción del discurso radiofónico.

Sin embargo, el tema no pretende ser agotado en esta entrega; a este trabajo le quedaron puntos por tratar, preguntas por hacer, otras que complementar, caminos que seguir... *Chente* está “activo”; mientras así sea, cada día, entre olvidos y recuerdos, sus historias podrán ser re-escritas.

De todas maneras, cualquier intento de investigación exhaustiva quedaría anulado por las palabras de Ramón y Cajal: “*no existen temas agotados, sino hombres agotados en los temas*”. Además, sería difícil imaginar que una vida y las circunstancias que le rodean pudieran quedar plasmadas en poco más de una centena de páginas; les aseguro que la vida y las circunstancias de este personaje no.

¹ Para referencias sobre el precario estado de la literatura radiofónica en nuestro país léanse la introducción y las conclusiones del libro *La imagen radiofónica*, escrito por Lidia Camacho.

² Presencia escasa en bibliotecas y en las principales librerías de la ciudad de México.

II

Herramientas teóricas

Dentro del vasto universo que le es propio al periodismo existen “lenguajes específicos” fieles a un solo propósito: transmitir información. Cada uno satisface las necesidades de una forma de expresión, de un género. Los territorios y códigos que los distinguen son resultado de un continuo correr de tinta a lo largo de siglos de práctica periodística.

A grandes rasgos los estudiosos del tema coinciden en cinco géneros periodísticos: Nota informativa, Entrevista, Crónica, Reportaje y Artículo; en este último tiene cabida la reseña, el editorial, la columna y el artículo de fondo.

Aunque sus territorios a veces se cruzan o se mezclan están regidos por códigos específicos y técnicas que facilitan la redacción del mensaje y por ende la comprensión del lector.³

De entre estas formas de expresión periodística se eligió la Entrevista de semblanza⁴ o perfil⁵; a sus códigos y técnicas se circunscribe la realización y presentación formal⁶ de este trabajo.

Para ello, se parte de la idea de que la entrevista es “un encuentro”⁷ entre un periodista y un sujeto con el fin de conversar⁸ o dialogar⁹ sobre ciertos temas; mediante una “técnica indagatoria”¹⁰, en la que alternativamente se suceden preguntas y respuestas, se espera obtener información, comentarios y declaraciones que puedan ser publicados.

³ Federico Campbell, *Periodismo escrito*, p. 17-20.

⁴ Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 41

⁵ Campbell, op. cit., p. 32

⁶ Regina Jiménez-Ottalengo y María Teresa Carreras-Zamacona, *Metodología para la investigación en Ciencias de lo Humano*, p.57

⁷ Christopher Silvester, *Las grandes entrevistas de la historia 1859-1992*, p. 26

⁸ Leñero, op. cit., p.41

⁹ Campbell, op. cit., p. 31

¹⁰ Leñero, op. cit., p. 41

De acuerdo con la finalidad de la entrevista se clasifican en informativa y de semblanza; en la primera, se privilegia la información que se pueda obtener sobre un tema; en la segunda, lo que interesa es la personalidad del sujeto entrevistado¹¹.

La función de la entrevista de semblanza es transmitir el mundo interior del personaje entrevistado; cómo es, cómo vive, qué piensa de sí mismo y sobre diferentes temas, cuáles son sus hábitos, en fin, todo aquello que sirva para lograr un retrato escrito del sujeto en cuestión.¹²

Además, la entrevista de semblanza permite al periodista una mayor libertad a la hora de redactar, de estructurar la información, siempre y cuando, lo escrito sea fiel a lo dicho por el entrevistado, se respete su estilo al hablar y sus giros coloquiales.

Dichas características hacen de la entrevista de semblanza un medio de expresión rico en matices; que permite ver los colores del personaje y sentir sus diversas texturas, texturas que, finalmente, conforman su personalidad.

Por ello, este género periodístico es ideal para plasmar a Vicente Morales, para dar voz – en primera persona- al *universo creativo y sonoro* del que es depositario desde la Época de Oro de la radio mexicana y que sigue vigente hasta nuestros días.

III

Material y método

Para registrar las entrevistas se utilizó una grabadora *Marantz* portátil, modelo PMD 222 con un micrófono *Sennheiser*, modelo e825s unidireccional; como material de grabación se usaron audiocasetes *Sony* de 60' y 90' y *TDK* de 90', un total de once casetes.

Para fotografiar el material, que Vicente Morales proporcionó, se utilizó una cámara *Minolta* y dos rollos de película *Kodak* de 36 fotografías cada uno. Todas las

¹¹ Autores como Leñero y González Reyna distinguen una tercera clase de entrevista: la opinativa. *El País* en su *Libro de estilo* describe al tercer tipo como una mezcla de la entrevista de declaraciones y la de perfil.

¹² Leñero, op. cit., p.42

fotografías, incluidas las que él aportó, fueron escaneadas y procesadas antes de imprimir.

En todos los casos se preparó una guía de preguntas para conducir la entrevista hacia determinados temas. A los entrevistados, con excepción de Vicente Morales y Lidia Camacho, se les explicó el tema y el motivo de este por teléfono.

Con Vicente Morales las citas se acordaron personalmente; en el caso de Lidia Camacho, dada su apretada agenda como directora general de Radio Educación, la cita se concertó con su secretaria y se entregaron por escrito las preguntas sobre las que versaría la entrevista.

Aunque en los libros consultados se señalan las desventajas más que los beneficios de utilizar un grabadora de audiocasete en el momento de llevar a cabo la entrevista¹³; en este caso, se decidió grabar las entrevistas con el objeto de preservar testimonios de “viva voz”, con una calidad y nivel de audio aceptable, que pudieran emplearse en otros formatos y otros de medios transmisión.

La entrevista a Vicente Morales se realizó en cinco sesiones: las dos primeras en el estudio **D**, de *Radio Educación*¹⁴ y las tres siguientes en su domicilio particular.

En un principio se eligió el estudio para cuidar la calidad de la grabación, pero luego se notó que tanta asepsia no propiciaba el ambiente necesario para una entrevista fluida; por este motivo cambiamos nuestras citas a su domicilio particular.

En este, los *tics* nerviosos y las muestras de tensión desaparecieron entre las tazas de café, las galletitas y la llegada de nietos e hijas que visitaban la casa familiar en domingo (día elegido por Vicente Morales para la entrevista).

Una ventaja más fue el tener acceso a su estudio y a valiosos tesoros documentales – discos, cintas, recortes de periódico, revistas, poemas-, lo que permitió enriquecer la investigación con datos extraídos de estos documentos, con material fotográfico que él proporcionó y con material que se fotografió en una de las sesiones.

Además, el contacto con estos objetos potenció recuerdos en el sujeto entrevistado y asociaciones de ideas que de otro modo, tal vez, no hubieran aflorado.

¹³ Ejemplo: el artículo donde García Márquez se pronuncia en contra de grabar entrevistas porque estas no captan el latir del corazón del entrevistado. Ver también opinión de Truman Capote cfr. Opinión de Lynn Barber en el libro Christopher Silvester, op. Cit. p. 55 y 58 respectivamente.

De estos encuentros resultaron 480 minutos de grabación; mismos que se transcribieron, letra por letra, para después trabajar el material de la entrevista: un total de 120 páginas con el tipo de letra *Arial 12* y con un interlineado de 1,5 líneas.

Cabe señalar que para algunos entrevistadores transcribir es una pérdida de tiempo, opinan que se trabaja doble y prefieren tomar notas a partir de las cuales redactan la versión final de la entrevista; para otros, como Alex Haley¹⁵, tener letra por letra la entrevista es parte esencial de su técnica de trabajo (claro, a Haley se lo transcribe su secretaria).

Para este tramo particular, se decidió seguir este último procedimiento con el fin de conservar, lo más posible la forma de expresión del entrevistado. Ya con el texto, y luego de varias lecturas al mismo, se decidió agrupar los temas tratados en relatos cortos que dieran la impresión de ser breves retratos de la vida de nuestro personaje y se escogieron frases textuales significativas para los títulos y subtítulos.

Así, el esquema convencional de preguntas y respuestas se sustituyó por el de frases textuales en negritas que, en opinión de los expertos, da más fluidez a la narración, coloca al entrevistado en primera persona y provoca la sensación de que éste le habla directamente al lector.

Luego de este primer tratamiento a la entrevista se concertó una cita con el entrevistado para aclarar algunos puntos y realizar preguntas que surgieron en las lecturas. El material resultante se incorporó a la transcripción de la entrevista.

Después de la primera clasificación por temas, se extendió el material en el piso – lugar donde según Haley se confecciona realmente la entrevista-¹⁶, y se llevó a cabo una reclasificación con la que se realizó un segundo borrador.

Se leyó el resultado varias veces, se hicieron algunas correcciones en la redacción, en la ortografía y se procedió a escribir una tercera versión. Ésta última, se entregó para su aprobación a Vicente Morales.

¹⁴ Ubicada en Ángel Urraza 622, entre Adolfo Prieto y Avenida Coyoacán.

¹⁵ Conocido periodista- entrevistador que se dio a conocer en los sesenta, coautor del libro *Autobiografía de Malcolm X*.

¹⁶ Dicho en entrevista a Federico Campbell en 1966. Campbell reproduce dicha entrevista en su libro *Periodismo escrito*, p.62

En el caso de las entrevistas de opinión, se eligió a los entrevistados de acuerdo a su trayectoria y a la función que realizan dentro del medio, es decir, se quiso dar voz a los elementos que consiguen que un programa esté listo *para salir al aire*. De esta manera se escucha a los expertos desde distintos ángulos del quehacer radiofónico:

- Héctor González de la Barrera fue entrevistado por su reconocida carrera como productor a la antigua usanza, pilar de la radiodifusión de nuestro país, que trabajó en exclusiva para *Colgate-Palmolive* y *Nestlé*. Después pasó a la televisión en donde se encargó de producir los programas musicales de Televisa y posteriormente a la producción de documentales para diversas instituciones gubernamentales.
- José Antonio Cossío por ser considerado un locutor y actor de radio representativo de la Época de Oro; su voz marcó un estilo de la radiodifusión en México y dio vida a innumerables personajes estelares de radionovela.
- Humberto Espinosa actor de radio en XEW, Radio Programas de México y Radio Educación; también actor de teatro, cine y televisión se hizo famoso comercialmente por su interpretación del *Ecoloco* en el programa televisivo *Odisea Burbujas*. Espinosa forma parte de ese grupo de actores de radio que pasaron de la radio comercial a la radio cultural y se adaptaron a las nuevas circunstancias de producción de radionovelas y programas dramatizados.

Ellos tres se conocieron en los estudios de la XEW y XEQ; con los dos últimos Vicente Morales entabló más que una relación laboral, una amistad que se ha mantenido a lo largo de los años.

- Lidia Camacho fue elegida por su trayectoria como guionista, realizadora, docente, investigadora y experimentadora del medio: con propuestas que buscan innovaciones en la estructura tradicional del discurso radiofónico. Además es la orquestadora de la *Bienal Internacional de Radio*, autora del libro *La imagen radiofónica* y actual directora general de *Radio Educación*. La doctora Camacho trabajó en innumerables producciones radiofónicas con Vicente Morales.

- Enrique Atonal fue seleccionado por sus conocimientos y manejo de los elementos del discurso radiofónico resultado de numerosas experiencias creativas. También se consideró su trayectoria administrativa –fue director y subdirector de *Radio Educación*-. Actualmente es el responsable de los programas noticiosos de *Radio Francia Internacional* y, en ocasiones, da cursos en las *Bienales de Radio* y participa en proyectos especiales para *Radio Educación*. En los días que se le entrevistó preparaba la producción de la radionovela *El Malogrado* en dicha emisora.

En la selección también se consideró el tipo de radio a la que representan los entrevistados: Héctor González de la Barrera, José Antonio Cossío y Humberto Espinosa se formaron, como nuestro personaje, en la vieja escuela, añoran y defienden un estilo de “*hacer radio*”.

Por su parte, Lidia Camacho y Enrique Atonal comparten la idea de que la radio es un medio, no suficientemente explorado en nuestro país, en el que hay que experimentar con lo que ya se cuenta (*la vieja escuela* con parámetros claramente establecidos) y con las nuevas vanguardias para llevar el discurso radiofónico hasta sus límites expresivos.

En apariencia antagónicos ambos grupos coinciden en varios aspectos: en el gusto por producir una radio de calidad y en la explotación de sus recursos artísticos con profesionalismo. Además, por supuesto, comparten el haber trabajado con Vicente Morales.

Asimilada la experiencia con Vicente Morales, con José Antonio Cossío y Humberto Espinosa se acordó - previa cita por teléfono- realizar la entrevista en su domicilio¹⁷. El caso de Héctor González de la Barrera es especial: su precario estado de salud no le hubiera permitido asistir a ningún otro lugar, aquí, más bien las circunstancias dictaminaron el lugar.

Al igual que en el primer caso, se comprobó que los mejores lugares para realizar una entrevista son los espacios en los que se mueve con mayor naturalidad el personaje al que se quiere entrevistar.

¹⁷ Lugar que Vicente Leñero considera como el más apropiado.

En el caso de Lidia Camacho y Enrique Atonal se realizó la entrevista en *Radio Educación*; a la primera en su oficina y al segundo en el departamento de producción de la emisora.

Las entrevistas de opinión, salvo la de Atonal que se realizó en dos sesiones, se registraron en un solo encuentro.

IV

Estructura y desarrollo de la entrevista

La presente entrevista de semblanza se dividió en tres grandes apartados. El primero y más extenso se centra en la personalidad del entrevistado; está construido por breves relatos, ligados a la historia de la radio mexicana, que recrean sus principales datos biográficos y laborales en un recorrido histórico, anecdótico y emocional por los diferentes espacios en los que se desarrolló Vicente Morales hasta convertirse en uno de los musicalizadores y efectistas más solicitados en el medio radiofónico por su destreza y creatividad. A su vez, dichos relatos están salpicados por notas de color acerca de la vida capitalina durante el periodo conocido como *La Época de Oro de la Radio Mexicana*.

En el segundo apartado Vicente Morales hace un recuento de las radiodifusoras que *tuvo la fortuna de inaugurar*. También habla sobre su manera de *hacer radio*; describe su método para elegir la música y los sonidos adecuados al estilo de cada programa y señala, desde su perspectiva, la relevancia de estos elementos en la construcción del lenguaje radiofónico. En esta relación de su estilo de trabajo surgen comparaciones y opiniones acerca de la radio actual.

La última y tercera parte de este trabajo es una recopilación de cinco entrevistas. De cinco voces que nos hablan de Vicente Morales, del que ellos *conocen*, con el que han trabajado y compartido la creación radiofónica. A partir de su experiencia e historia personal, estas voces nos platican cómo se desenvuelve Vicente Morales dentro del medio; y finalmente, comentan acerca del papel de la música y los efectos sonoros en la construcción del lenguaje radiofónico.

Cabe señalar que en todos los casos se respetaron comentarios y anécdotas que, aunque no se relacionan directamente con nuestro personaje, aportan datos interesantes acerca de su persona que enriquecen momentos específicos de la historia de la radiodifusión mexicana y, en el caso de Lidia Camacho y Enrique Atonal, amplían con gran sencillez didáctica las nociones relativas a la evolución del discurso radiofónico desde la Época de Oro hasta su estructura actual.

Con el afán de complementar la información obtenida en las entrevistas se incluyen, a manera de apéndice, tres anexos. En el primero de ellos se describe, con anotaciones de *puño y letra* del propio Vicente Morales, la manera en que trabaja los guiones radiofónicos. En este caso se busca dejar testimonio de su código particular, mismo que le permite sistematizar su trabajo y ejemplificar, a quien se acerque a este texto, la forma en la que se *retrabaja* un guión para poblarlo con música y sonidos.

En el segundo anexo se recopilan una serie de documentos hemerográficos que representan momentos importantes en la carrera de este musicalizador y efectista radiofónico.

Por último, el tercer anexo es un listado de las preguntas sobre las que versó la entrevista a Vicente Morales para que el lector tenga una idea global de la progresión temática que se siguió y luego de la manera en que se trabajó la entrevista para su presentación final.

Primera Parte

Entrevista a Vicente Morales. Relatos biográficos y laborales.



Había magia, era tan mágica que me gustó y me quedé para siempre...

*

Una de las maneras más efectivas de traer a la memoria momentos del pasado son las fotografías, esos registros visuales desatan un sin fin de reminiscencias y, paso a paso, reconstruyen historias... Así lo constatan los cambios que se suceden en la mirada de Vicente Morales, a quien observo mientras busca entre un montón de instantáneas apiladas en la mesa. Cada vez que encuentra *algo* que enseñarme su mirada expresa una inmensa alegría, cuando habla *se le llena la boca...*

- ¡Uuuy, esto es de los cuarenta! Mira, de los primeros *Sound Tracks* que llegaron, aquí todavía se ve: *La semilla del mal*.



Vicente Morales en un estudio independiente ubicado en Bucareli No. 12.

(RÍE COMPLACIDO) Esto era en Bucareli 12, un estudio independiente; ahí hicimos radionovela con una cubana que tenía una compañía pequeña, grababan comerciales también.

Era una tornamesa completa porque tienen uno, dos, tres ¡cuatro platos!; para no tener problemas se usaban dos platos para efectos y dos para mezclar músicas.

Aquí ponía los discos de 78 revoluciones, de pasta. ¡Mira el brazo!, tenían una aguja vertical completamente, ¡no se podían regresar!, tenía que (CONTIENE LA RESPIRACIÓN, EL AIRE SALE, POCO A POCO, JUNTO CON LAS PALABRAS) con los dedos brincar un surquito para que darle un poco de tiempo y entrar justo en el momento que lo necesitaba.

Los motores no eran tan potentes como los de ahora; si lo soltabas antes, o después se oía como arrancaba ¡ÑAA//AAAIA! hasta que tomaba velocidad.

Pero aquí tenías de todo: para checar tu audio y ponerlo justo, para graves, agudos y con un máster manejabas los cuatro platos. Tenían un sólo canal que entraba a la consola; entonces el operador pues se dedicaba a ver que estuvieran bien los niveles de cada uno de los actores, generalmente eran tres micrófonos, aparte del micrófono del efectista.

Eran estudios más grandes, tenían buena acústica y había biombos con material absorbente para que no hubiera resonancia y se oyera como eco.

¡Primero se grababa en cristal, fíjate! ¡Discos de cristal! Salía un rebabita peligrosa porque era cristal en los ojos, en la nariz... Los golpeabas un poquito y se tronaban como espejo ¡Chaz!



Disco de 1916, colección particular de Vicente Morales.

Inclusive, cuando no teníamos un efecto salía yo a grabar el que necesitaba y lo pasaba a disco de cristal.

Ya después hubo de alma de aluminio con una pasta; entonces ya no se rompían tan fácilmente.



Disco de pasta negra 10 pulgadas, colección Particular de Vicente Morales.

**

Mientras Vicente Morales busca entre las *fotitos de antaño*, como él las llama, quiero decirles que este singular personaje se ha dedicado desde aproximadamente sesenta años a un oficio, digamos poco común, *don Chente* o *Chente*, como se le conoce familiarmente, trabaja con sonidos.

Desde hace más de treinta años se le ve llegar a *Radio Educación* siempre puntual, siempre elegante, con una revista bajo el brazo y una mochila de donde puede sacar cualquier cosa: desde una lata, un popote, juguetes infantiles, hasta música de la *Matancera* o de *Bach*. Su trabajo es el de un alquimista contemporáneo que transmuta sonidos aislados en atmósferas y ambientes sonoros que viajan en ondas, se introducen en nuestra caverna auditiva y logran que la magia suceda.

Ver en acción a *Chente* es un placer, el gusto con el que realiza su trabajo se contagia con facilidad, también la satisfacción que muestra cuando consigue sacar el sonido deseado a un objeto, o por la grata sorpresa que se externa ante la exactitud de

la pieza musical elegida. Las personas y los niños que visitan la emisora para presenciar una producción radiofónica quedan encantados con su trabajo; por todo esto, Vicente Morales es una de las personas más queridas y recordadas de los radioescuchas.

A sus setenta y dos años de edad *Chente* conserva la maravillosa capacidad de hurgar, experimentar y sorprenderse con las cosas de la vida, siempre está dispuesto a compartir sus descubrimientos. Es alegre, amiguelo, dadivoso y tiene la extraña bendición de haber encontrado su vocación en la vida.

Vicente Morales Pérez nació en una casa del barrio de Santa Julia el 30 de agosto de 1930; casi quince días después, el 16 de septiembre del mismo año, Emilio Azcárraga Vidaurreta funda la XEW, *La voz de la América Latina, desde México*.¹⁸

Ocho años después, un 31 de octubre, don Emilio junto con Enrique Contel y Emilio Balli fundan la XEQ¹⁹, estación en la que *Chente* iniciaría una larga trayectoria en la que ha visto de todo en el medio radiofónico. De eso se tratan estas historias... son historias de radio, música y sonidos que abarcan más de diez lustros...

Chente suspira al ver pasar la fotos – yo lo observó, no sé por qué extraña asociación cada que pienso en él su imagen me remite a la del dios *Ganesh* de la mitología hindú-, *Chente* suspira de nuevo y con un dejo de angustia en la mirada me dice: *es tanto, y son tantos de los que quiero hablar... que se me borran. Se le van borrando a uno tantas cosas, además el tiempo corre...el tiempo corre y la gente envejece, como yo.*

¹⁸ En su acta constitutiva aparece como accionista mayoritario la Compañía México Music Co. Con 3500 de las 4000 acciones del capital social de la emisora; esta empresa se dedicaba a la venta de fonógrafos y discos, en ella trabajó Azcárraga V. en 1925. A la fundación de la W siguieron otras emisoras en el resto de la República que integraron la Cadena de la XEW y a su vez pasaron a formar parte de la *National Broadcasting Corporation, NBC*, división radiofónica de la *RCA*. (p. 95/7)

¹⁹ En 1938 inicia sus actividades radiofónicas en México la Columbia Broadcasting System a través de la Cadena XEQ. (p. 96/7)

Sin embargo, al ser conjurados los rostros que miran desde las fotografías se opera el sortilegio y los recuerdos empiezan a fluir...

Mi recuerdo más vívido... precisamente cuando entré a trabajar a XEQ

Yo terminé la secundaria y ya no estudié; entonces mi familia me dijo:

- *Pues, o trabajas o estudias.*

Me metieron a un taller mecánico de sol a sol; eran unas sobas de ocho de la mañana a ocho de la noche. Un trabajo pesadísimo, mal pagado, y además mugroso, siempre andaba uno lleno de aceite.

Teníamos una hora para comer, mi casa estaba cerca del taller; comía y ¡a darle! Así toda la semana hasta el sábado a mediodía, que era día de paga, y esperábamos a que el patrón llegara a la hora que se le antojara. Se iba con sus amigos y a veces llegaba medio *chachalaco*, *borrachín* nos decía:

- *No, pues les pago hasta el lunes.*

Salía uno con la cara larga, todo sucio, manchado de aceite, llorando las penas. No tenías con qué pasar el sábado y el domingo.

El lunes ¡a darle otra vez!

Y así pasó el tiempo hasta que, afortunadamente, Guillermo Barrera se hizo novio de mi hermana. Mi futuro cuñado era ingeniero ahí en XEQ; entonces Consuelo, mi hermana, le dijo:

- *Oye, no seas malo. Dale una manita, que te vaya a ayudar.*

Y fui.

Los sábados tenía un programa que se llamaba *Para la mujer*. La señora Consuelo Colón lo dirigía, daba recetas de cocina, "*maniquiures*", recomendaba salones de belleza. Era una miscelánea de una hora y cada sección tenía un tema musical.

Mi cuñado trabajaba la tornamesa; me decía qué tipo de disco había que meter en cada una de estas secciones, yo le ordenaba los discos y se los iba pasando. Ahí empecé a darme cuenta de la tornamesa.

La verdad es que me gustó ir a ayudarle a mi cuñado. Vi otro panorama ¡viví la radio! Me pagaban menos que en el taller mecánico, pero me gustaba más; iba un rato y con eso casi compensaba lo que me pagaban en el taller.

Además, la importancia que tenía la XEW y la XEQ ¡imagínate, uno que era radioescucha trabajar en esa compañía que era de don Emilio Azcárraga! Dejé de trabajar en el taller mecánico.

La Catedral de la Radio en México...

Cantidad de gente. Movimiento. Los estudios llenos, oías música por acá y ensayo por allá. Corriendo los operadores. Las telefonistas a la entrada, las oficinistas del otro lado. Ruidos incidentales de teléfonos, de habla, gritos y audio -que lo tenían en todo el edificio-. Todo eso me impresionó. Y luego ver al locutor, ahí en la cabina, haciendo señas y apoyando los comerciales. Eso fue en la Q.

La XEQ estaba en las calles de Marroquí 11 a espaldas del cine *Alameda*. En el cuarto piso estaban los estudios, la cabina al fondo; en un departamento que daba al área acondicionada del cine *Alameda* estaba la cabina de operadores; la discoteca - porque no había cintas todavía- y el taller del operador. Era amplio.

Después fui a W, ¡no pues mucho mejor! Los pasillos siempre llenos de gente, pero no tres, cuatro, ¡había montones! Venían, entraban, salían, se quedaban allí en *La Fuente*.

A la entrada de las puertas del 54²⁰ estaba *La Fuente de Sodas*, ahí los actores tomaban café, desayunaban o *güiri güiri*, -yo creo que no era negocio- se la pasaban platicando todo el día. Corrían nada más del estudio ¡*Ay vente, necesito a una mujer, vente!* Llegaban y cubrían la ausencia del actor.

Lo mismo pasaba con los músicos. Ellos tenían el *Sindicato de Músicos* y ahí se llamaba a las orquestas. Si fallaba alguno, casi a la esquina había un billar repleto de músicos listos para el *palomazo*. Que se enfermó un músico... *Pues ora tráete a...* y ya

²⁰ Se refiere a la calle de Ayuntamiento 54, en el Centro Histórico.

llegaba el de los bongós, o el de la tambora, trompetistas, de todo había allí. En W había una bodega de instrumentos, sacaban el instrumento y órale a tocarlo.

Toda la gente estaba ahí. ¡Vivíamos allí! y esperábamos a ver qué había y qué caía; estaba uno siempre listo para ofrecer sus servicios.

Con los cantantes era igual, que no iba a llegar *Fulano de Tal*:

- Oye, ¿no está por ahí alguien que cante?
- Está *La Rancherita del Norte, María de Lourdes*.
- Pues ándale...

La misma Amparo Montes, que en paz descanse, siempre estaba con las telefonistas tejiendo, se la pasaba ahí mientras no tenía su programa:

- *Que va a faltar Fulano a las tres.*

Ahí estaba la señora, ensayada y todo.

Don Emilio quería que la Q fuera un laboratorio²¹; ahí llegaban los cantantes que se iniciaban y estaban a prueba. Después que los escuchaban y funcionaban les daban programas en W, además los conectaban con los patrocinadores y las compañías de publicidad.

Había productores que trabajaban de base en las compañías de publicidad: *Noble y Asociados, Mac & Erickson, Sydney Ross, Palmolive*, en fin, había cantidad de casas patrocinadoras, las casas patrocinadoras tenían su departamento de publicidad y a sus productores.²²

Los productores ¡ganaban muy bien!, ellos sabían cómo hacer su programa, estudiado, ensayado y ensayado; no salía, ¡otra vez y otra vez! Primero se hacía una lectura en voz alta, se corregían algunas cosas del guión y de las intenciones, luego se hacía un ensayo general ya con la música y los efectos. Los productores estaban empapados en su negocio, dedicados de lleno, igual que nosotros, a la radio y a hacer la radio.

²¹ Pedro de Urdimalas: “Don Enrique Contel llamó a un grupo de personas que él consideraba capaces: Rogelio González, Ricardo Palmerín, José de Jesús Vizcaíno, Carlos Pikerling y a mí, nos dijo: *vamos a hacer una estación que sirva de guante de catcher de la XEW*. Así se formó la XEQ. (31)

²² Fernando González Oviedo, productor de Sydney Ross: “Mi primer tarea fue escribir 100 spots para Mejoral: *Para un dolor imprevisto, su Mejoral tenga listo. Mejor, mejora, mejoral. Si un dolor le molesta, Mejoral es la respuesta.*” (31)

La radio estaba bien hecha porque se cuidaban los detalles y además cubría todo el espectro de la vida social. Todo eso se añora porque estaba llena de diversidad: lo clásico, lo cómico, lo alegre, los concursos y lo educativo.

La W y la Q nos pagaban el sueldo base, como operador o el puesto que tuvieras, pero además nos daban las *Cuentas*. Se llamaban *Cuentas* a los programas patrocinados por las casas de publicidad; eso lo pagaban aparte, directamente de la compañía que te contrataba. A comparación de los sueldos de ahora era ¡superior lo que te pagaban!, y además, puntual. Llevábamos nuestro recibito y aquí está, señor.²³

La misión del ayudante de operador era acomodar los estudios

Posteriormente, me dijo mi cuñado: *Ya vente, vas a trabajar aquí de base*. Ingresé como ayudante de operador a XEQ. No había contratos, era verbal todo, así que te podían correr de inmediato; éramos de confianza.

La misión del ayudante de operador era acomodar el estudio, te daban como una hora antes para arreglarlo; por ejemplo, llegaba una orquesta, ensayaba primero por partes, luego en general y pasaba al aire con cantantes en vivo:

- *¿Cuántos músicos son?*
- *Veintitantos.*

Ponías sillas, atriles, micrófonos; acomodabas todo por secciones: los metales, las cuerdas, el piano y el bajo ¡parte, eh!, los saxofones, las trompetas, en fin, *checabas* micrófonos con el operador:

- *¿Dónde están los violines?*
- *En el cuatro.*
- *¿Dónde está el piano?*
- *En el uno.*

Por numeración los ibas enchufando para que el operador abriera el número de micrófono que correspondía a cada instrumento. Estábamos con el operador hasta que

²³ José Gabriel “El ciudadano” Martínez entró a *Sydney Ross* como escritor de textos comerciales: “En 16 años calculo que hice 180 campañas para 85 productos y 300 campañas de publicidad. Escribí y dirigí de 1941 a 1956, diez mil programas de radio.” (31)

terminaba el programa por sí fallaba algún micrófono; si empezaba a hacer un ruidito algo: *¡Cámbiale al 5!*, bajaba uno *hecho la raya* a una bodeguita, sacaba otro y lo cambiaba.

Luego subía uno a cabina, nosotros como ayudantes teníamos que poner los *spots*, los discos, cuatro o cinco comerciales y entraba el otro programa. En ese lapso, como no había nada que hacer, se ponía uno a descansar y a cotorrear con los operadores, con los jefes; conocías gente, cantantes, locutores, músicos, directores de orquesta; al mismo don Emilio lo veías por los pasillos o a veces subía a ver cómo estaba todo.

Se fijaban cómo trabajaban sus gentes y olvídate que tuvieras alguna falla porque inmediatamente se sabía y se oía. Eran muy rígidos, sobre todo, en la puntualidad, la limpieza y la responsabilidad en tu trabajo.

Me empecé a vestir bien. Había que ir limpios, con zapatos boleados, pelo corto, rasurados; y yo como no tenía trajes, mi cuñado me dijo: *Oye, pues ahí tengo ese trajecito.*

Entonces iba a una sastrería: *Oiga maestro, achíqueme esto.*

Ya iba yo de *tacuche*; nada más que, cuando te lo achican, siempre queda una raya en el pecho izquierdo, no sé porqué será, yo creo que hasta ahí alcanzaba bien la tela.

¡Uuuuh, el primero que estrené! corbata y todo me acuerdo perfectamente, un trajecito café, medio salpicadito. Mis cuates hasta me chiflaban. Ya que empecé a recibir mi sueldo, había unas sastrerías en *República de Brasil* que te hacían tus trajes en abonos; con veinticinco pesos de enganche escogías tu casimir, hacían tus medidas y tenías que ir cada ocho días a dar tus cinco pesotes. Los zapatos, pues ya sabes, en el mercado. Eso sí, tenía dos camisas, me quitaba una, la lavaban y me ponía la otra.

Te vestían así porque los programas eran en vivo, tenías que presentarte en el estudio que estaba lleno de gente, cruzar y poner micrófonos, o estar listo para algún acontecimiento e inmediatamente arreglarlo; sin decir leperadas porque se podían oír al aire.

Era lo rígido de la estación, pero ya formabas parte de un equipo, un equipo que siempre funcionó muy bien.

Lo conocí con temblor en las piernas

El señor era...era un señor altote, hablaba fuerte. Casi no lo visitaban a uno, pero en las mañanas, a veces: *¡Ahí viene don Emilio!*

¡Uy, a correr! Limpiaban, barrían, arreglaban los baños porque ese señor entraba a ver, revisaba todo. Lo veías salir y todo mundo se pegaba a la pared.

Yo era ayudante de Luis Herrera de la Fuente – el director de orquesta- que programaba discos musicales en XEQ. No me acuerdo si era él o Pepe Domínguez, un compositor yucateco famosísimo, pero yo era el que recogía los discos.

Los discos tenían numeración, *locker* y tenías un tarjetero para buscar por abecedario, así estaban más o menos ordenados: disco fulano de tal, mueble rancheros, jazz; y en el disco estaba escrito el número y de quién se trataba. Así se iba acomodando, pero ese día – dejaba uno de meterlos todos los días- ¡había un *bonche* así! de discos que no habíamos regresado a su lugar ¡y que llega este señor!

Nomás vio ese montón y que empieza a soltar sus palabrotas...Así fue como lo conocí, ¡nooo!, inmediatamente a colocar mis disquitos.

Era muy exigente, pero sí correspondías y hacías bien tu trabajo te trataba perfectamente. Era muy humano, la verdad era muy humano, ayudaba a mucha gente; si había algún problema médico, inmediatamente pagaba todos los gastos – esto fue antes de que naciera el *Seguro Social* porque te acuerdas que nació en los cuarenta y tantos, cuarenta y cinco, o cuarenta y ocho-.

Por lo que yo supe, y más o menos por la secretaria²⁴, ayudaba a mucha gente, aunque no fuera su empleado, inclusive llegaba gente de fuera a pedirle ayuda. Cuando te casabas te daba tu viaje de bodas y el mejor hotel que tenían. A mí me dio dos mil pesos ¡imagínate, dos mil pesos para esa época! No, pues me la pasé en Acapulco de *peluches*.

¡Claro!, no faltaban las juntas fuertes porque, ya sabes, si no hay mando no hay buen funcionamiento.

²⁴ Amalita Gómez Zepeda: “A don Emilio la vida le dispensó todo: inteligencia, bondad, nobleza y una extraordinaria visión. Siempre estuve a su lado, me dispensó muchas atenciones.” (31)

Lo conocí recién entrado casi y me daba pavor, como a todos, pero fíjate que en el *Aniversario* nos daba una fiesta en *El Patio* (en esa época *El Patio* era ¡uy, para gente importante!).

Ese día era muy connotado porque daban el desayuno, la comida y luego el baile. Desde las seis de la mañana nos mandaban el desayuno: menudo blanco, café y pasteles. Nos reuníamos todos los empleados, trabajábamos todos de arriba para abajo, a acomodar estudios, *checar* micrófonos ¡córrele para allá! ¡prepara al otro! Era muy estresante, desde en la mañana hasta las doce de la noche en vivo, ¡un corredero!

Terminábamos la transmisión a las doce de la noche y nos íbamos a *El Patio* a cenar, a bailar y a disfrutar de la variedad. Al otro día, imagínate los que abríamos a las seis: ¡ay, mamá!

En mi casa no teníamos radio, éramos más pobres que la pobreza...

Vivíamos en una vecindad, en la calle de Niños Héroes número 45, interior 12. Dos patios enormes, de aquellas vecindades antiguas. Eran treinta casas ¡casas!, había sala, comedor, recámara, o a veces dos recámaras, cocina y baño. Había más gente que en una manifestación en el Zócalo.

Yo nací en Santa Julia y de nueve meses vine a Niños Héroes; antes ¡cuál hospital!, no había hospitales, bueno había pero la gente no gastaba, mi misma abuela asistía a mi mamá, era costumbre.

Tuve ocho hermanos, yo fui el quinto; como la familia mexicana, bien numerosa ¡el papá no fallaba! No tuvimos la posibilidad de vivir, pues digamos bien, bien, mantener ocho tragones estaba difícil. Mi papá era electricista, trabajaba en la Compañía de Luz.

Mi mamá se llamaba Juana, Juana Pérez y mi papá Mariano Morales. Mi mamá era de Hidalgo y “don Mariano” era de Orizaba, no, de Córdoba perdón, Veracruz. Mi mamá, dulcísima. Mi papá, de esos señores “*diantes*” que eran terribles, enérgicos, te metían la disciplina a golpes.

Mi mamá no aguantó ese tipo de vida y...mi papá se fue. Llegaba a veces, desde afuera silbaba:

- ¡fiufiuuu!
- *Ahí está tu papá.*

Salíamos, nos daba un dinero y se iba.

Fue precisamente cuando empezamos a trabajar, había que trabajar para mantenernos a todos. Mi hermano Raúl trabajaba en un taller mecánico de autoclaves. Las autoclaves son unos aparatos donde esterilizan los instrumentos de cirugía -él las construía-; salía seguido porque era el único lugar donde se construían aquí en México. Entonces se iba a Guatemala, se iba a... en fin, lo mandaban a diferentes partes a arreglar esos equipos.

El otro, Roberto -antes de entrar yo al taller- puso una tintorería o sastrería, más bien tintorería porque la sastrería es para hacer pantalones y esta era...¡*planchaduría!*

Iba yo a recoger la ropa de todos los clientes de la colonia y anexas; cuando la recogía les preguntaba:

- *¿Lavado o desmanchado?*
- *Pues desmanchado.*

Entonces, con gasolina y una escobetita le iba quitando la manchita y ya pasaba a la *planchaduría*. Si lo querían lavado se mandaba primero a la lavandería.

Un rato me dijeron: *¡tienes que seguir estudiando!* Fui a la nocturna en el *Centro Escolar Revolución*, ahí en Niños Héroe y Río de la Loza. Era bien matado todo el día para mí: recoger la ropa, desmanchar, luego a planchar y a la escuela (bueno, planchaba mi hermano con plancha eléctrica, ya después compró su planchadora de vapor).

Nos iba bien pero mi hermano se aburrió, se iba a ir a los Estados Unidos (ya sabes, *le lavaban el coco* a la gente: *Que allá se gana en dólares y que no sé qué*). Vendió la *planchaduría* y total ni se fue, no le dieron permiso para pasar.

Entonces se fue a trabajar a una fábrica de hilados y tejidos -también me llevó- con un francés *Monsieur Henri Gabaiet*. Hacían telas para muebles y cortinas, pero era *brocado* de lo más fino que hay o había en esa época. Eran unos telares especiales

Giacard y tenían una maquinaria, arriba, que hacía los dibujos en la tela, pero eran ¡hilo fino!

Yo me puse bien listo a aprender todo y luego ya me dejaban trabajar los telares grandes, de cinco lanzaderas se llaman porque de diferentes hilos lanza uno, y luego regresa otro, y mete otro, en fin, lo que hace el dibujo y la calidad del hilo para que cuando se lave quede el color. Me gustó mucho porque era bien creativo aquello. Era muy bonito, muy limpio todo además.

Todos los días iba de Niños Héroe hasta Coyoacán. En la mañana llevaba el desayuno, me quedaba un rato a trabajar y me venía de Coyoacán a Niños Héroe. Llevaba la canasta de comida, ¡y otra vez vámonos a Coyoacán! Salíamos como a las diez, once de la noche. Después, mi hermano fue encargado de la fábrica, como vigilante. Dormíamos ahí, al lado de las oficinas teníamos cama y todo.

El dinero que ganaba, pues todo era para mi mamá. Ella me daba mi domingo.

Fifirafas

En la vecindad vivía un cubano con sus dos hijos y la esposa; era chofer del director de Petróleos Mexicanos y el único que tenía radio.

Allí fue cuando yo empecé a escuchar la radio. Nos metíamos a su casa a las seis de la tarde, pasaban en la W *Fifirafas*, eran aventuras para niños con Manuel Medel, un joven que enseñaba muchas cosas – después creo que *Ferrusquilla* estuvo allí-.

Era muy bonito porque te metes en la aventura y sueñas: iban a acampar, se oían aullidos en la noche ¡juuuuuu!; en el desierto oíamos los camellos como iban caminando ¡cla cla, cla cla! O por ejemplo, te subía a un avión y te iba explicando: *el avión tiene esto, el que maneja es tal, cómo vuela*. Te metías por completo a la aventura.

En ese tiempo las mamás escuchaban su *Anita de Montemar: Ave sin nido* una de la primeras radionovelas que se hicieron en W -creo la primera que hicieron fue *El*

*Quijote de la Mancha*²⁵; en fin, ahí empezaron las radionovelas bien famosas. Emma Telmo²⁶ fue de las primeras actrices que hicieron radionovela.

Ahí nos reuníamos todos los chamacos a oír *Fifirafas* y, a veces, la mamá de Arturo, mi cuate, nos regalaba pan o un sándwich. Ellos sí tenían un poco más de lana – imagínate el papá era el chofer de...- y a Arturo le compraban bicicletas y todos los juguetes caros que finalmente a mí me beneficiaban.

La mamá, doña Emilia, me quería muchísimo –a la mejor porque era el más pobre de todos-. El *Día de Reyes*, pues qué me iban a traer a mí ¡nada!, entonces me decía: *¡Ven, ven, mira lo que te trajeron!*

Pero yo ya conocía los juguetes que había usado Arturo, *el negrito*.

¿Y qué, una maceta?, ¡Pus una maceta!...

Todos los días mi papá me mandaba a comprar un litro de pulque. Era lo único que tomaba. Iba a la pulquería al departamento de niños y de señoras; a ellas les daban su *pulquito* en una banquita a un lado, ahí me despachaban.

Adentro estaban ¡los bebedores! El piso era de aserrín de colores todo *babeao*. Estaba babeado porque hacían el famoso *alacrán*: terminaban el vaso o la *maceta* y escupían, luego lo arrojaban sin soltar el vaso, y se hacía de veras como un alacrán. Si hacía el alacrán es que estaba bueno el pulque, si no ¡pues que les dieran el mejor!

El *tornillo* era un vaso que tenía forma de espiral, era de vidrio, la *maceta* era una más grande, y luego había otras, la *barrica* ya era como de cinco o seis litros. Jugaban *Rayuela*, la famosa *Rayuela*.

A los niños nos daban un dulce de anís y una tarjeta con timbres. Cuando la llenabas te la cambiaban por sartenes, cubetas...¡Nooo y olvídate el día del aniversario de la pulquería! Llevaban conjuntos y había gran *pachanga*. Afuera las señoras con tacos de tripas, de corazón y de *pajarilla* ¡la fritanga toda con las salsas! Riquísima la comida.

²⁵ Alejandro Galindo asegura haber dirigido la primera radionovela: *Los tres mosqueteros* en 1932. Su hermano Marco Aurelio hizo la adaptación. (31)

²⁶ Emma Telmo: “casi todos los artistas de teatro nos refugiamos en la radio; pagaba poco, pero era un empleo seguro. A los 22 años de edad participé en *Anita de Montemar: Ave sin nido*, fue el primer trancazo en grande de la *Colgate-Palmolive*, que me contrató como su artista exclusiva.” La radionovela fue dirigida por Luis de Llano Palmer y se transmitió de 1941 a 1951. (31)

Así se la pasaban todos, en la *Rayuela* y el pulque. Ganaban, *¿y qué, una maceta?, ¡pus una maceta!* Luego, cuando salían se daban en la *maceta*.

“El vago de las canicas”

Yo fui vago, me decían: *El vago de las canicas* y tiraba de a *huesito* no de a *uñita*. ¡Tenía una habilidad para las canicas!, sobre todo cuando se hacía el círculo: metías todas las canicas y las ibas sacando poco a poco con tu *ponche*. Así se llamaban las canicas de leche: *ponches*. Y era bien vago, tenía las medias de mis hermanas –las *usadonas*– llenas de canicas. Todos los días iba a jugar en la escuela de la *Horacio Mann*. Ganaba yo más canicas que estudio.

En la vecindad jugábamos los juegos de antes: encantados, espantos, ¡al burro!, era un cuento con su viñetita: *Uno por mulo, dos patada y coz, tres...* así ibas hasta que llegabas a diez. Si no te equivocabas hacías cola y volvías a saltar; te equivocabas y te tocaba de burro.

Éramos chamacos ágiles, vaguísimos también para el patinaje ¡los famosos *Torrington Número Cinco!*, eran casi profesionales, atrás tenían su protección de acero, con correas de cuero y tus uñas, tenían extensión según el pie que calzaras.

¡Uuuuuuy!... Cerca está el parque de *La Ciudadela*. No era como ahora, enfrente del monumento a *Matamoros* estaba la fábrica de armas, ahí se hacían las armas para el ejército y del otro lado era la zona de cuarteles; ahora ya son museos y talleres educativos. Me acuerdo que como adorno había unos cañones con una bocota enorme, chaparros, chaparros, como de cinco metros con su base de cemento ¡puro acero!

Total, ahí íbamos a hacer las famosas *coleadas* con los patines, el último salía disparado y ¡fuera abajo *merengues!* A dos que tres merengueros se les murieron ahí todos sus productos. Claro te los cobraban, pero pus cooperabas, de a dos pesos, de a centavito, de a tres, de a cinco.... ¡A comer *merengues* todo mundo!

El sábado ya en la tarde o el domingo iba a la *matinée*, había un cine cerca de mi casa, el cine *Edén*. El sábado recibía mi paga²⁷, eran billetes de cinco pesos todavía, verdes, tenían una *Manola* o una *Istmeña* en el sello; entregaba completo el dinero a mi mamá y ella me daba para mis *chuchulucos*.

Yo feliz, como me daban mi dinero ya podía pagar una galería en el cine que era de 30, 40 centavos; llevabas tus kilos de tortas, agua fresca y ahí te pasabas tres o cuatro películas.

A mis amigos no les gustaba mucho el cine, pero yo, los domingos era ¡puntual a las tres! A veces iba al cine *Alcázar* que estaba en Ayuntamiento, precisamente frente a W – nunca pensé que iba a verla tan cerca todos los días-, ahí sí era maratónico, me las *chutaba* todas. Salía a las once, doce de la noche y me venía caminando hasta Niños Héroes, tranquilísimo, no había peligro ¡cómo ahora!

Me quedé y empecé a aprender, a aprender y a aprender cosas.

En el taller del operador -cosa que ahora ya no se hace- te enseñaban a arreglar los micrófonos, a limpiar el equipo, cambiarle bulbos, a hacer la limpieza interior de los equipos. A preparar todo y tener ordenados: micrófonos, cables, baterías y equipos de control remoto.

Los micrófonos eran bi-direccionales, se hablaba de un lado y del otro y captaba igual. (Este que usas es direccional, una sola voz, no te puedes salir del rango porque se oye que cambia de plano).

Había diferentes modelos de micrófonos: el modelo *44 RCA Víctor* era bi-direccional, como una torta; la *Bala*, modelo *77*, que captaba todo el contorno era omnidireccional.

Los *Altec* ya empezaron a llegar con fuente de poder. Eran como un pito largo, largo pero captaba hasta el zumbido de una mosca, buenísimos. También había unos *mamotretos cuadrados* viejos, viejos, eran holandeses ¡esos no tenían abuela! oías todo.

En Bellas Artes, que es un escenario enorme, cuando llegaba la *Orquesta Sinfónica* ponían una concha acústica; con los *RCA Víctor* no había necesidad de poner otra

²⁷ Del taller mecánico.

cosa, dirigíamos los micrófonos hacía la orquesta agarrados de la tramoya y ¡perfecto se oía! Claro que el pianista iba aparte y el o la solista igual; pero no había necesidad de ponerle ¡treinta y cinco micrófonos a una orquesta!, con un equipo – que ahora sería rudimentario- el *Op 6* y *Op 7* a control remoto no teníamos problemas, con los cuatro canales que tenía y el *máster* la hacías.

El *Op 6* era una caja donde estaba el *vúmetro*, que marca la intensidad del sonido y el volumen de las voces. Tenía una conexión para el *Op 7*.

En el *Op 7* se insertaban los micrófonos en los *potenciómetros*; tenía para meter audífonos y escuchar, una salida para mandar por línea telefónica y otra salida para el aire. Con esto se transmitía.

El control remoto se hacía generalmente a través de la telefónica en dos líneas privadas: la línea privada uno para la transmisión y la línea privada dos para el magneto.

El magneto era un teléfono – tenía un magneto precisamente-, le dabas vueltas a la manija y te conectabas directamente con la estación en la cabina de transmisión. Por ahí mismo te podían dar el *cue*, que es cuando te dicen: ¡al aire! 1,2,3 vámonos.

También llevábamos un radio *Transoceánica*, buenísimo, se escuchaba mundialmente; allí escuchábamos la estación y así podías entrar al aire justo cuando el locutor decía: *Ahora nuestros micrófonos van a Pachuca donde...* Abrías tus *potenciómetros* y entrábamos nosotros directamente al aire.

En cambio salir del Distrito Federal era un problema, llevábamos una caja de baterías porque la corriente era diferente.

Al principio, cuando no había adaptadores, reducíamos todo ese voltaje por medio de una corona de focos soldados en serie. Lo prendíamos con un polo y el otro a tierra -generalmente los foquitos era de sesenta- e íbamos colocando 6 o 7 u 8, según el voltaje hacías tu cuenta. Pero era peligroso además, porque se te botaban los bulbos y tronaban como *chinampinas ¡PASS!* Igual y hasta se te quemaba el equipo.

Ya después, llegó un aparatito que se llamaba *controvolt*, si estaba muy alta la corriente la graduabas hasta 110, 120 que utilizaban los equipos.

Las tornamesas eran más grandes, para discos de 78 revoluciones, los gruesos de pasta de diez pulgadas. La aguja dura de acero, aguda, aguda, no podías regresarla

porque se llevaba la pasta; tenías que brincar un surquito con mucho cuidado para entrar a tiempo. Era bastante más laborioso que ahora con la tecnología.

Cuando la Q era en vivo y a todo calor hacías de todo.

Había que hacerle de todo y a toda hora porque así te ganabas un dinero extra...Transmitíamos los *cabarets*, alguna vez fui al *Waikikí*, un salón famosísimo de la época de los cuarentas, romántico.

En frente estaba el *Ché Raúlito*, un café piano-bar, ahí puro romántico y bohemio. Agustín Lara y Pedro Vargas se echaban ahí sus *pegoles*... A veces me tocaba prepararle el estudio a Agustín Lara, él se inspiraba antes de cada presentación y no le gustaba que entrara uno al estudio porque hacía ruido, abría con mucho cuidado para ponerle el micrófono porque si no *el maestro se enca...mionaba*.

Había temporadas que se transmitía desde *El Patio*, allí iba con mi cuñado a trabajar. A un costado de la *Lotería Nacional* estaba *El Colmenar*, *Los Globos...La Fuente* que también estaba en primer plano, había variedades buenísimas, cantantes de ranchero, de bolero.

Como te decía, tenías que aprender de todo, a mí en esto de los efectos me inició doña Pura Córdova²⁸, una actriz de teatro que tenía un programa los domingos de *Nescafé o Nestlé, Teatro dominical*. Eran obras de teatro adaptadas a la radio y ella llevaba a su grupo de actores.

Como la señora no tenía presupuesto para efectistas ni musicalizadores se hacía el radioteatro seguido, y algunas veces, ponían un puentecito musical.

No sé si mi jefe o mi cuñado me empezó a decir: *Oye, ayúdale a doña Pura*. En esa época terminaba mi turno a las seis de la tarde, bajaba al estudio y le ayudaba...

²⁸ Doña Pura Córdova considerada como una de las más autorizadas exponentes del teatro radiofónico en nuestro país. (19). Mery Barquín –famosa declamadora radiofónica y actriz de radio- “ con doña Pura Córdova trabajé en *Quién manda en nuestra casa*, en la XEB.” (31)

- *Mira, aquí abres una puerta. ¿A ver, cómo le vas a hacer?*

Empezaba a abrir...

- *No, así no. Mira, ábrela así, como si fueras a entrar tú.*

Me empezó a animar a hacer efectos y no era gran cosa: unos pasitos, abrir la puerta, sentarte o servir una taza de té, ponerle azuquitar, menearle con la cucharita.

Así, casi a los quince años de edad, me inicié en esto de los efectos físicos.

¡Ya llegaron los de México!, decían... y era fiesta para la casa de allá en Iztapalapa

Cuando mi papá nos llevaba a Iztapalapa pasábamos las vacaciones más felices. A veces, desde el barrio de Santa Julia nos traía caminando hasta Jamaica - casi no usábamos camión o coche- ahí se tomaba el tren para ir a Iztapalapa.

En Calzada de La Viga pasaba el único tranvía que iba hasta allá. Todavía esos tranvías antiguos con los asientos de mimbre, olían espantoso. Les ponían en el piso desinfectante, pero fuerte, fuerte. ¡Yo me daba unas mareadas que no veas! Me tenían que comprar un kilo de naranjas para ir chupando todo el camino.

A un lado estaba el canal. Era hermoso porque veías trajineras enormes, así como de diez, doce metros, llenas de verdura, con seis remeros de cada lado porque eran pesadísimas. Las señoras traían sus flores y vendían.

Llegábamos los de México y a matar el cerdo, guajolotes, gallinas, mole, arroz, la *pulquísima*. En la mañana el desayuno era riquísimo: leche de vaca, huevos, café, pan ¡todo recién hecho! Para mí padrísimo porque era un pueblo y montaba en burro, a caballo. ¡Era rancho! El tío tenía - casi todo ese cerro que está ahora poblado- sembrado de maíz.

Otro primito y yo nos subíamos al cerro a cuidar la milpa. Pablito llevaba su escopeta, la retacaba de pólvora y le disparaba a las tuzas, ¡tenía un *tino* este chavo, se la sabía de todas, todas! Regresábamos como a las tres para comer.

Me acuerdo de los pozos, tenían dos pozos de agua, y uno de los pozos fue hecho por un meteorito que cayó ahí *¡pácale!*; como de cincuenta centímetros cilíndrico, como una bala de cañón. Lo sacaron con mucho trabajo y ahí lo tenían, fíjate, en el cuarto de leña. También en ese cuarto estaba la tía María -nunca la vi parada- siempre sentada haciendo tortillas, con su olla de frijoles a un lado; en la mera puerta estaba la piedra,

tenía yo la curiosidad de arrojarle una moneda y sonaba a metal ¡pum!, y la regresaba rapidísimo ¡pum! -quién sabe qué metal sería, ni que tendría-.

Jugaba...había un árbol muy frondoso, creo que era un pirul, ahí colgaban los columpios de reatas. ¡Uuuuy, nos dábamos unas columpidadas de veinte metros! Además, mi papá era muy curioso, y afuera de una de las habitaciones en un pedacito de jardincito, nos ponía agua -un espejo donde había patitos, borreguitos de esos de lodo que pintan- entonces nos divertíamos ahí ¡plash, splash! ¡chu, chu!, gritando y jugando.

En el centro, donde está la iglesia, vendían pato –todavía del lago de Texcoco-, tamalitos de pescadito, ranas en chile verde, asadas...Las ancas de rana, que eran dulces, te las regalaban casi ¡y ahora lo que cuestan!

Una cosa curiosa –también se me quedó grabado- la rana tiene unos huesos con las figuras de la crucifixión: tienen como una escalera, tienen los clavos, tienen la lanza...Las mismas tías te decían: *Mira, quién sabe qué tiene que ver la rana, ¡pero mira!*..Esas cosas no se me olvidan; tengo, todavía, la memoria fresca de chamaco.

Mi tío Pedro todo el año dejaba que sus hijos se portaran mal ¡*Acuérdate!*, les decía. Y el Sábado de Gloria les daba *unas pelás*, a cinturonzos ¡eh! Los dejaba un día ahí tirados, pagaban todo lo malo que habían hecho durante el año.

Así vivíamos casi quince días, pasábamos todo el día rezando por la Semana Santa: en la mañana, a mediodía y en la noche a leer, con velas y todo. A veces nos dejaban en la casa y se iban a la iglesia.

Nos quedábamos en un cuarto sin techo con piso de tierra; me acuerdo que volteaba hacia arriba y veía unas lagartijas enormes, como de veinte centímetros, tornasoles, hacían su ejercicio de lagartijas y yo me quedaba impresionado, nunca había visto ese tipo de animales aquí en México.

Todavía no había luz, nos alumbrábamos con velas y me acuerdo de chamaco en un petate - te daban petates en lugar de camas-, tu cobijota gruesa con ganas, tu almohada dura, dura y en el petate a dormir todo mundo; desde el cuarto, *mero* enfrente, se veía un santo enorme, que tenían los tíos, como de dos metros y medio, sangrando, con la cabeza medio agachada; me tapaba la cara ¡uuuh, me daba pavor!

¡Imagínate a todo el pueblo en *El Santuario* en Semana Santa! Ahí mareándome con el humo del incienso y las veladoras. Todavía existe esa iglesia, de ahí subían a donde hacían la crucifixión y ahí había una cueva ¡El Señor de la Cueva!

Quién sabe a dónde salgan esas cuevas, mucha gente y niños se perdieron ahí; ya no los volvieron a encontrar. Creo que salían del otro lado del cerro de la Estrella.

El cerro de la Estrella tiene arriba un centro ceremonial, ahí hacían la ceremonia del *Fuego Nuevo* los prehispánicos y todavía del pueblo, los viejos de *Iztapalapa*, lo hacen.

Dejamos de ir a *Iztapalapa* cuando yo tenía como quince años de edad y empecé a trabajar. Inclusive mi papá dejó de ir, se murieron los tíos, las tías; quedaron los hijos pero ya no fue el mismo contacto. Después de esa infancia padrísima mi papá se separó de mi mamá, pero lo íbamos a ver.

Lo íbamos a ver a donde vivía con otra señora. Mi papá tenía dos latas de manteca, de lámina, las soldaba, les hacía una ranura y todos los días echaba monedas o billetes. Llegábamos muy temprano a su casa ¡a las seis! – mi papá siempre fue mañanero-, abríamos las latas, tendía una sábana y echaba las monedas; ahí a reunir moneda por moneda: las de a peso, las de a cinco, las de veinticinco centavos, todavía de plata, hacíamos montones, los contaba mi papá y ¡vámonos!

Nos compraba ropa en Tacuba, ahí se ponía un tianguis enorme de ropa, de calzado. Ya con ropa y todo, a mí, me compraba mi gorrita con esos lentes de los choferes antiguos, me encantaba porque me sentía yo *Tarufi*²⁹.

Otras fiestas famosas eran las de *Santa Anita*. Mi mamá alquilaba un coche y nos íbamos a comer a *Santa Anita*; pero un coche de esos de *chuc, chuc, chuc*. Se llamaban libres -no taxis- *¿está libre, señor?* Y por cinco pesos el señor éste -que nos conocía- nos llevaba a *Santa Anita*, se quedaba ahí a comer y a *pachanguear* hasta que nos regresábamos.

En algunas fondas además de comer rico y de la *pulquiza* se podía bailar, había conjuntos de arpa. Mi papá era el único que tomaba, mis hermanos olvídame que tomaran ni que fumaran, nada, nada. Tomábamos aguas frescas, no había refrescos todavía, ni *Coca cola* ni *Pepsi*.

²⁹ Famoso corredor de autos argentino. (Fuente: César Illescas).

Después hubo unos así chiquitos, como las coronitas de ahora, ¡embotellados, les decían!; pero eran caseras no tenían marca. Había de limón, de grosella, sabían rico porque tenían gas y uno acostumbrado al agua fresca de tamarindo, de horchata y de jamaica, desde luego que sabían bien rico porque era novedad.

Esa era la vida de esa época: los coches, los tranvías, los pregones...

“El viejito de la caca”

A la vecindad entraban cantidad de pregoneros; él que vendía los quesos que traía de Toluca, la mantequilla, el chorizo, la longaniza, carne. Llevaba una canasta con hierbas para que se viera fresco todo ¡y sí era fresco, eh! Los quesos, sobre todo, eran riquísimos, había uno de cabra que ya no existe *¡n’hombre, riquísimo!*

Otro de esos pregoneros era un viejito -ya muy ancianito, chaparrito, gordito, casi no oía tampoco- llevaba una canasta dividida en medio con unas tapas y entraba gritando:

- *¡Alfajor de caca!*
- *¿qué dice?*
- *¡Alfajor de cacaaa!*

Quería decir alfajor de coco, pero ya estaba muy viejito. Los alfajores eran unos dulces, como obleas rellenas de coco pero ¡excelentes! Ya estaba viejito y decían que sus hermanas, las que los hacían, ¡eran mayores que él!

Luego llegaba el de los *azucarillos*. Eran...qué te diré...como *piramiditas* redondas, como donde guardan el maíz, ¡cónicas!, de cuatro centímetros. Eran de pura azúcar comprimida, había de limón, de canela y los traía en una caja de metal con sus hoyitos respectivos. Entonces...

- *Me da uno de limón*
- *Sí*

Te daba tu conito y te decía: *¿Cómo te llamas?*

- *Vicente*
- (CANTA ESTILO SON VERACRUZANO) *Para el niño Vicente...*

Llevaba su guitarra y te cantaba tu viñetita. Claro, ya cantar veinticinco canciones, al último nada más hacía *chon, chon, chon*, porque llegaba toda la palomilla de chamacos, éramos cientos, de veras.

La vecindad era famosa por las posadas...

¡Eran padrísimas *las posadas*! Todo mundo cooperaba y pedía un día para hacer su posada. Como era tanta gente no alcanzaban los días, entonces se reunían dos o tres familias, cada una aportaba su dinero y ponía sus piñatas. Así que eran un *chorro* de piñatas...Además, un sábado antes de la primera posada, íbamos a pedir la *coperacha* para adornar la vecindad.

Hacíamos *cadena*s, que eran tiras de papel de china pegadas en los extremos con engrudo y se iban haciendo de diferentes colores. También comprábamos *Pita*, o sea un hilo, se le ponía heno, faroles y había señores electricistas que le ponían el hilo de focos ¡toda una tira grande para los focos!

Ya que estaba todo listo se alquilaba un conjunto de marimba-orquesta. Hasta atrás, hasta atrás del segundo patio estaba el tanque de lavado del caño, era así grandote – como de cuatro y medio por cuatro y medio- ahí subían a la orquestita o al conjunto porque tenía tapa de madera.

Llegó a ser tan famosa la vecindad por las *posadas* que iban a fotografiarla de los periódicos. La gente alquilaba un reflector, chico ¡pero no fallaba el reflector!, estabas bailando y el reflector seguía a la pareja ¡muy padre!

Además, la gente *afuerita* de su casa ponía sopes, fritangas, tamales, ponche...Se ponían medio *chachalacos* con el ponche y el tequila. Era el gran escándalo, muy alegre.

Cola enorme de chamacos llevábamos a *los peregrinos*, bien adornados, bien hechos. Se leía, cantaba la letanía y luego se rezaba ¡perfectamente, como los cánones!

Me acuerdo que no faltaban las quemadas de pelos. Te daban tu velita, ibas *baboseando* y a la señora se le prendía el pelo ¡Aaii!

Se me quedó grabada en la mente, yo creo que para siempre, ésa parte de mi niñez que fue muy padre.

Después de los tríos se acabó el romanticismo

Yo siempre he sido alegre, me gusta todo tipo de música, sobre todo para bailar: el *Danzón*, el *Swing*, el *Blues*, el *Mambo*. En ese tiempo *La Orquesta de Pérez Prado* “*El Rey del Mambo*” se oía por todos lados y a toda hora; la *Sonora Matancera*... claro, había otros conjuntos y otras orquestas pero las que pegaron fueron éstas.

Yo veía seguido al *Caraefoca*, así le decían a Pérez Prado, *El Cara de Foca* porque no tenía cuello, estaba parejo de los hombros; lo conocí en W y vivía en Mixcoac³⁰, a cada rato lo veía en el mercado haciendo sus compras.

También eran famosos los concursos de baile que organizaban para la *chamacada* en el cine *Estadio* –que ahora es, era, el de Silvia Pinal-, allí iba Pérez Prado a tocar. Una vez, mis cuates y yo competimos al mejor bailarín de *mambo*; bailábamos en el escenario que era enorme y a los ganadores les daban un premio, un amigo mío ganó en esa ocasión.

En todos lados se escuchaba a Pérez Prado; había gran auditorio para la música afrocubana o cubana, la *Rumba*, el *Chachachá*; luego, en los *cabarets* ¡puro *danzonazo*! – también fuimos buenos para eso-, Toño Escobar era de los mejores danzoneros.

Había un lugar que se llamaba el *Swing Club*, puro swing, pero las fiestas no eran tan estridentes como ahora, imagínate bailar un *blues* “*de a cachetito*” con tu novia, luego un *swing* que te soltabas y hacías tus pasos...

³⁰ Chente también vivía en Mixcoac, ya se había casado.

Me gustaban mucho *Los Panchos*, llevaba serenata con ellos, Pedro Vargas, María Luisa Landín, *Los Dandys*, *Los Ases*; yo los escuchaba todos los días en W. Ahora todas esas canciones me traen recuerdos, hacen revivir algunos pasajes de mi vida y hay algunas canciones que significan mucho para mí: *Amor perdido*, *Siboney*, *Frenesí*, música de los cuarenta, cincuenta, de mi época.

Después de los tríos se acabó todo el romanticismo, se acabaron los grandes cantantes de boleros: *Fernando Fernández*, *Chelo Flores*, *Las Hermanas Landín*; en fin, cantidad de cantantes, hombres y mujeres...Orquestas, Conjuntos, ¡la transmisión en *Bellas Artes* de la *Orquesta Sinfónica* con *Carlos Chávez!*... Viví los treinta, los cuarentas, los cincuentas, ¡sesentas!, cuando vino el cambio radical: el *Rock and Roll*...

A la vuelta de W, en Luis Moya, había un sótano; a veces pasábamos y oíamos una escandalera de tambores ¡*PA, TACHA, PA!*, y la *guitarrota*: ¿*Qué es eso? ¡qué horrible!* Como estaba acostumbrado a una tesitura de música pensaba: ¡*Chamacos locos!* Eran los inicios del *Rock and Roll*. Después ya no me pareció tan estridente.

En general, cualquier música me gusta, como ahora el *New Age*, pero lo estridente “*non mi piace*”.

“*Las Águilas descalzas*”

En la vecindad convivíamos con los más grandes, todos hacíamos equipo; algunos trabajaban –generalmente eran obreros–, y de los que estudiaban algunos eran médicos, otros ingenieros textiles, ingenieros mecánicos (precisamente por eso entré yo al taller mecánico).

Formábamos un grupo de exploradores todos pobres, a veces no teníamos ni para botas, pues con *chanclas* nos íbamos a las *Lagunas de Zempoala*. Llevábamos mochilas, cobijas, implementos para hacer frijoles y todo eso, nos quedábamos diez días, doce, a veces hasta los quince días de vacaciones.

Llegábamos a *Tres Marías* en el ferrocarril – todavía de *Cuernavaca*- ahí comprábamos petróleo, fruta, velas, lo que nos hacía falta y a caminar. Una caminata como de siete kilómetros de pura subida.

Hacíamos una cadena con una reata y de ahí nos agarrábamos todos. Adelante, el más grande que era Ángel, en medio Javier, atrás Hernán y nosotros, los más chiquitos, en medio. Viajábamos en la noche, llegando a *Tres Marías* prendíamos unas lámparas de minero que se llaman de carburo –que es una piedra- les pones agua y se gasifica, trae su encendedorcito y un espejito cóncavo, da una luz ¡azul, azul! y además lejana, el reflector del espejito ése es bastante largo. Íbamos agarrados de la cuerda subiendo el monte alumbrándonos con las lamparitas esas padres.

Una anécdota...Arturo el cubano era *miedosísimo*, hablabas de espantos y mejor se iba a su casa. Nosotros sí nos quedábamos en la vecindad a escuchar las leyendas de los papás: que de *La Llorona*, *El Aparecido de Coyoacán* y *el Aparecido en No-Sé-Dónde*, bueno todo eso y él se iba, le daba miedo.

Entonces un día, vamos caminando hacia las Lagunas de Zempoala y de repente...

- ¡Párense!

Nos volteamos todos espantados.

- ¿Qué tienes, tú?
- *Me vienen pegando.*
- ¿Cómo que te vienen...?
- ¡Sí, me vienen pegando en el zapato!

Volteamos y no vimos nada.

- ¡Ah, estás loco! Vámonos.

Seguimos caminando y al rato...

- (LLORIQUEA) ¡Párense, que de veras me vienen pegando!

Nos paramos otra vez y pues nada.

- *Pero si no hay nadie tú, cómo...*
- ¡Les juro que me vienen pegando en el zapato!
- *Bueno, a la otra cuando sientas habla inmediatamente.*

Íbamos caminando y...

- ¡Párense, párense!

Volteamos y..., vimos una naranja que iba rodando para abajo.

- ¡Ya ves, baboso!

Arturo traía la mochila agujereada, por *ai* se salían las naranjas y le pegaban en el zapato. Como el camino estaba inclinado salían rápido y cuando volteábamos no veíamos nada.

La caminata llegaba hasta donde estaba el guardabosque.

- *Ya llegamos, señor.*
- *¡Ah, sí!, cómo están muchachos, pásenle, ándenle.* (Nos conocía bien, como le dábamos su gratificación).

En la primera laguna había cuevas, entrábamos y echábamos petróleo, lo prendíamos con paja, entonces salían todas la alimañas: arañas, sapos, todo. Limpiábamos bastante bien y hacíamos una fogata.

El guardabosque nos decía: *Mucho cuidado con las fogatas, no se vaya a incendiar aquí el bosque.* Hacíamos nuestra fogata y poníamos agua para el café. Llegábamos bastante cansaditos por la subida y la carga de la mochila.

- *Te toca la guardia de tal a tal hora.*
- *Yo la hago primero.*
- *Ándale pues.*

Así te quedabas dormido de corrido hasta temprano. En la mañana te despertaban los pájaros y el ruido del agua. ¡Arriba!, hacíamos el cafecito, paseábamos, recorriamos la segunda laguna y a nadar ¡aah, bien padre! El agua ¡helada, helada!, pero *chavos* al fin; además con el sol era muy rico meterte. Ahí se divertía uno todo el día.

Luego ¡a hacer la comida! Preparábamos tortas, arroz –ya llevábamos licuado el jitomate-, nada más en la sartén lo dorábamos y con agua de la laguna hacíamos nuestro arroz o una sopita. Llevábamos latas, pan, hacíamos nuestras tortas y a comer.

Para ir al baño había un peña, ahí iba uno a *tirar la basura*. Me acuerdo que una vez muy temprano, empezaba a levantar la niebla *m u y d e s p a c i t o*, se oía todo tranquilo, tranquilo y se veía blanco, blanco...Entonces yo dije: *Voy allá arriba ¡No suban por acá!*

Estaba sentado y oí un ruido *¡ah, chin!* Volteaba para todos lados y pues no veía nada; sólo oía como unos pasos en hojarasca y de repente ¡veo una víbora! Me levanté, pero de volada. Estaba entumida esa víbora si no me hubiera mordido.

También recogíamos leña, la partíamos con un hacha; también llevábamos cuchillos de monte, todos los utensilios de explorador. El médico llevaba cosas, lo necesario para una herida: alcohol, vendas, esparadrapo, algodón y cafiaspirinas.

Eso era lo que más hacíamos y admirar la naturaleza ¡que era precioso!, ¡el olor!, ¡el calorcito que se filtraba entre los árboles!

(SUSPIRA) Esos eran nuestros viajes, igual cuando íbamos al *Ajusco*, cruzábamos en la noche el pueblito y le tocábamos a un viejito que tenía su cabaña hasta allá arriba, tenía borreguitos y sembraba maíz.



Vicente Morales.

El señor y la señora ya estaban muy viejitos, entonces de aquí les llevábamos azúcar, sal, arroz, frijol, y además les dábamos unos centavitos para que nos dejaran dormir en su cabañita.

- *Nomás me la cuidan.*
- *Sí, no se preocupe, señor.*

Y qué cuidar ¡hacíamos *unas elotadas* allá arriba!

Nos agarraban aguaceros, frío, de todo allá arriba ¡y tan rico que era para nosotros! Cuando no encontrábamos la cabañita pues nos quedábamos junto a un arroyo a dormir. Al otro día desayunábamos y subíamos al *Pico del Águila*, ahí sacábamos fotos y todo.

Una vez...Eran como las doce y media de la noche, cruzábamos el panteón y nomás se oían nuestros pasos. No se veía nada, negro, negro...y de repente ¡la campana del cementerio! ¡PAM! que empieza a sonar y todos:

- ¡Ah!, jijos ¿y ahorita tú, la campana a esta hora?

Empezamos a oír: *Cla, cla, cla* –unos cascos de caballo- nos quedamos parados y además ¡petrificados! Vimos un jinete, pero no le veíamos la cara, ni nada. Simplemente pasó el caballo. Como en los pueblos todo mundo se saluda le dijimos todos temblorosos:

- *buenas noches.*

No nos contestó.

Ya hasta que iba bastante *lejecitos* oímos:

- ¡**buenas nooches!**

- ¡liliihj!

También íbamos allá por Contreras, en la subida las calles estaban sembradas con árboles frutales: capulines, tecojotes, manzanitas, así tirados en el suelo, pues iba uno comiendo todo el camino. Había huertos y si querías, un sábado o un domingo llegar por ahí, te dejaban entrar, cobraban cinco o diez centavos y podías comer lo que quisieras pero no llevarte nada.

Ya más grandes nos fuimos a *volcanear*, subimos al *Popo* y a las faldas del *Ixtla*. Dos amigos míos –médicos- se hicieron *socorristas*, se volvieron *Socorro Alpino*.

El grupo se llamaba *Las Águilas descalzas* y el papá de Javier que trabajaba en la fábrica de armas de La Ciudadela nos hizo unos cuchillos de monte ¡preciosos!, ¡con *sus pomos de águila!*, bien cincelados ¡muy bonitos! Por eso nos llamábamos *Las Águilas descalzas*, además eran de acero de las bayonetas de los soldados.

Amores de vecindad...

Fuimos creciendo y empezamos a sentir *los corazoncitos palpar* por las amigas...Me enamoré de Irene, una chamaca del número 20, chaparrita, hija de un capitán del ejército. Era muy bonita, media regordetita, pero estaba bien guapa, ¡tenía unas piernotas! Total, enamorado, enamorado pero ella prefirió *al Negrito*³¹.

Me la pasaba en el *alféizar* de su ventana, ahí me ponía a cantarle las que cantaba Jorge Negrete: *¡No hay ojos más lindos!* o Pedro Infante: *¡Despierta!*...Hasta que la mamá me tocaba:

- (POC, POC) *¡Yaa vete a dormiir!*

Me iba triste y desconsolado a dormir; pero luego me hice novio de su hermana. Su hermana era novia de un carnicero amigo de nosotros, María Luisa se llamaba. Este chavo ya se quería casar pero no tenía dinero y se fue de brasero:

- *Ai te la encargo, le echas un ojito.*

- *Sí, hombre, cómo no.*

Total que se fue y yo traidor que me amarro a Luisa. La Ciudadela tiene mucha historia, ahí íbamos a practicar el *abacho-beso* a la sombra de un árbol.

Después regresó este chavo, lo bueno es que no hubo *chismerío*, pero a esta chava como que ya no le gustó y terminó con él. Se casó con otro muchacho que llegó de Jalisco, *Lindoro* se llamaba ¡Imagínate! Y sí, *Lindoro* bien lindo se casó con ella.

Ya habíamos terminado también nosotros ¡sabiendo que iba a llegar aquél me dio miedo! Y además carnicero, ¡nooo!, me hubiera descuartizado y vendido en la carnicería.



³¹ Arturo, su amigo.

Vicente Morales.

Luego, trabajando en la Q pues se corrió el rumor:

- *¿Dónde trabaja éste?*
- *En W.*
- *¡Aaah!*
- *¡Ay, aaah!*
- *Oye, cuándo me invitas a un café.*

Había unas que ni necesidad había de invitarlas. (SE BURLA) La verdad, W y la Q eran como *Televisa* o *Televisión Azteca* ahora; te daba cierta categoría trabajar en las estaciones más famosas.

Eso sí, a cada rato: *cuándo me das unos pases.*

¡Clán, clán, clán! ¡Fuera!

Para ir a W y ver algún programa te daban pases: *¡ay, consígueme pases, no seas payaso!*

Conseguíamos con los productores, pero si no, podías ir a una oficina de promoción o las mismas compañías regalaban pases para ver sus programas. Yo les conseguía sobre todo para *La hora del Aficionado* porque algunos querían cantar, ser artistas. Todos creíamos que teníamos la voz de Jorge Negrete, ahí nos la pasábamos cantando. *El Negrito* sí tenía buena voz, pero nunca se animó.

Yo iba a ver a los aficionados; no servías, te tocaban una campana *¡CLAN, CLAN, CAN! ¡FUERA!* A los que servían los apartaban para hacer un programa final donde estaban los triunfadores. Se ponía bonito. El público decidía, bueno casi, había jueces pero decidían con los aplausos del público.

Algunos buenos cantantes que salieron de ahí empezaron a trabajar de fijo en la Q, en W y a salir a cantar fuera a los palenques. La *Corona* patrocinaba giras para vender sus cervezas, llevaba actores, artistas, mariachi e iban *puebloando*.

Era *La Caravana*, una caravana de artistas. El productor era un señor gordote, Vallejo se apellida, *Vallejito*, le decían. Ése era bien abusado: *¡Ah, quieres cantar!, pues tienes que pasar por acá.*

Te digo que era gordísimo y una de ellas nos platicaba que él le decía:

– *Muévete, mamacita.*

Y ella le contestaba:

– *Pues bájate, desgraciado.*

Era una *Caravana* bastante importante, ahí se dio a conocer mucha gente; además empezaron a ganar dinero, de ese que se gana ahora ¡fuerte! Iban los mejores cantantes de la época: María de Lourdes... inclusive alguna vez fue Pedro³², Aceves Mejía³³.

¡Ya llegó Martín Corona! ¡PA! ¡,PA, PA! ¡PA! ¡PA, PA!

Martín Corona era una serie de aventuras; había mariachi en vivo, efectos –que nosotros hacíamos- y también efectos grabados como el ferrocarril, el tranvía, de todo había en la aventura que desarrollaban Pedro³⁴ y *El Piporro*.

El bachiller Gálvez y Fuentes tenía una agencia de publicidad, *Publicidad Gálvez* se llamaba; esa agencia produjo *Ahí viene Martín Corona*, patrocinado por la *Corona*³⁵, por eso se le puso así.

Pues ahí nació el personaje de *El Piporro*; primero fue Agustín Isunza, un actor de cine, pero se fue a filmar y ya no regresó. Entonces, llamaron a *Lalo*³⁶ González, que era del grupo de actores de radionovelas en W, en la Q y *Palmolive*, para hacer *El Piporro* y se le quedó.

Yo hacía la entrada...

OPERADOR ENTRA EFECTO DE CABALLO QUE SE ACERCA...
EFECTISTA ¡UNCL, UNCL, UNCL!

³² Infante.

³³ Miguel Aceves Mejía: “En la XEW yo fui el que comenzó, en 1947, con Noches Tapatías y Así es mi tierra.” (31)

³⁴ Infante.

³⁵ La serie radiofónica inicia en octubre de 1950 y se transmite durante un año. (18)

³⁶ Eulalio González es bautizado por Pedro Infante como *El Piporro*. (18)

OPERADOR RELINCHO.
GENTE GRITA ¡Ya llegó Martín Corona!
EFFECTISTA ¡PA!, ¡PA,PA!, ¡PA! ¡PA,PA!

Soltaba los seis balazos de entrada...

OPERADOR CORTE A CANTANTE, MEZCLA CON MÚSICA,
BAJA A FONDO..

y Pedro cantaba...

No teníamos pistolas como en el teatro; preparábamos los balazos con pastillas de clorato que pulverizábamos y mezclábamos con la raspadura de donde se enciende el cerillo, con mucho cuidado porque se encendía muy fácil ¡era muy delicado! Nomás se caía y...

Entonces, en unos cuadritos de papel ponías una moneda con un poco de ese polvo, lo doblabas y con un martillo ¡pas! y sonaba el balazo. Suena mucho mejor el balazo hecho con estos polvos que la pistolita. La pistola, lógico, se oye como *chinampina*; éste ¡te dejaba sordo!

La salida era igual:

OPERADOR ENTRAN GRITOS DE PERSONAS...
GENTE ¡Ya se va Martín Corona!
EFFECTISTA ¡PA!, ¡PA,PA!, ¡PA! ¡PA,PA! SEIS BALAZOS.
EFFECTISTA ¡UNCL, UNCL, UNCL! CABALLO QUE SE ALEJA.
OPERADOR SACA POCO A POCO EL EFECTO HASTA
DESAPARECER.

Ahí terminaba el programa.

Como eran aventuras en medio del programa se echaban un *chorro de balazos*, se rompían vasos en las cantinas, se tiraban puertas...Me tocó una escena que llegaba Pedro y entraba con el caballo a la cantina. Imagínate para hacer esa escena: tenía que entrar con todo y caballo, gritando, dando balazos ¡pa,pa,pa!, tirar la puerta de la cantina en medio de la gritería, voltear mesas y romper vasos y vasos, fue de las que más trabajo me costó hacer ¡la ensayé como diez veces!

El caballo eran los cocos, la mitad de un coco; entonces vas haciendo (SE DA PALMADAS EN EL PECHO) ¡UNCL, UNCL, UNCL!, según donde estuviera el caballo, la

entrada a la cantina por ejemplo fue en madera. Los relinchos los mete el musicalizador ya grabados. Es una coordinación entre el efectista, el musicalizador, los actores y el operador.

En el estudio había público, la gente se divertía muchísimo, ponía más atención a lo que estábamos haciendo nosotros - los efectistas- que a lo que estaban diciendo los actores. Había una persona encargada de darle audio a todo el estudio y de que no se metieran las voces del público a los micrófonos de enfrente, para que no se viciara el sonido.

Cuando Pedro no tenía compromiso, y empezaba a irse la gente del teatro estudio, nos invitaba a cenar al *restorancito* de los *Compadres* o de la *Comadre* que está en *mero* enfrente de W; ahí nos invitaba la cena a todos, bueno, a todos que éramos pocos: el musicalizador, el operador, el efectista, el productor...

No era restorán así de lujo, pero se comía muy rico, hacían un pan muy rico. Cenábamos, cotorreábamos, se aventaba chascarrillos y le preguntábamos *¿oye, y esto?* Convivía bien, no era alzado, con las *chavas* era muy ameno, se dejaba querer. Ahí llevaba jovencita, jovencita a Irma Dorantes.

Pero cuando Pedro tenía un compromiso inmediato después del programa, había *cerro de gente* allá afuera que no lo dejaba salir, entonces se escapaba. Lo pasábamos por la azotea; había una puerta para el otro edificio, bajaba por las escaleras y ya estaba el motociclista que siempre lo llevaba y lo traía, *El Negro*.

Él³⁷ fue miembro de los motociclistas, de la brigada no sé qué que hacía piruetas; casi no usaba coche, *El Negro* siempre lo traía en la moto.

PANCHO AGUIRRE

Tuve una serie con Narciso Busquets y Víctor Fox³⁸ – él que escribió *Kalimán*-, fue la primera que hice ya como musicalizador y efectista, se llamó *Pancho Aguirre*. La serie estaba inspirada en un agente de policía que hubo aquí ¡famosísimo!; resolvía casos a

³⁷ Pedro Infante.

³⁸ En realidad se llamaba Héctor González Dueñas, pero su nombre artístico fue Víctor Fox.

la primera, se apellidaba Clemente, Silvestre, algo así. De ahí se les prendió el foco para hacer las aventuras de *Pancho Aguirre*.

Era de una hora en el **Estudio 5** de XEQ, en el cuarto piso de *Marroquí 11*, necesitábamos efectos generalizados y todo eso lo tenía que hacer el efectista, por eso les decíamos *efectos físicos* porque los hacíamos físicamente, valga la redundancia.

Como en esos programas no se fondeaba hacías el puente, lo sacabas, y te metías rápido a hacer los efectos (abrir puertas, correr, balazos, caídas); luego salías otra vez a poner tu disco.

Un día, me acuerdo perfectamente, Narciso Busquets traía una pistola *Lugher* (de esas alemanas famosas); entonces, pusimos tres directorios de teléfonos recargados en la pared y disparó...atravesó los tres directorios e hizo un hoyo en la pared. ¡Era poderosísima esa arma!

Narciso Busquets, era un monstruo ¡fuertísimo!, se casó con Carolina la hermana de Víctor Fox. Los dos estaban en el Pentatlón, yo iba los jueves con ellos, Narciso incluso tuvo un grado ahí, fuertísimo, una memoria, *un vozarrón*.

Él doblaba la voz del *Indio Fernández*, porque el *Indio Fernández* tenía una voz de “*achidetibidi*”, dobló *El Gallo de Oro*, dobló... ¡todas! Donde intervenía el *Indio Fernández*, él las doblaba.

El hermano de Víctor Fox era Carlos González Dueñas, un escritor... ¡no he visto ni veré un escritor de radionovelas como él! Un adaptador de guiones fabuloso - todavía escribían en esas máquinas para *mimiógrafo*- andaba siempre morado, la ropa y todo por la tinta del papel.

Era fabuloso, tenía como cinco series ése cuate, no dormía, se la pasaba con café y aspirinas, café y aspirinas y todo el día ¡*CHAC, CHAC, CHAC!*, rapidísimo, de a dedo ¡*CHAC, CHAC, CHAC!* Tan así, que algunas veces y en algunas series –no siempre- te decían: ¡*Ponle música y ve por la hoja, córrele!*

Otras veces, teníamos que subir la música y esperar que nos metieran por debajo de la puerta del estudio la siguiente hoja, ya no daba tiempo de sacar las copias y dos o tres actores tenían que ver su papel en la misma hoja.

Esos fueron mis inicios y así siguieron las series...

De las que ya pagaban bien, patrocinadas por *Sydney Ross* unos laboratorios (hacían las píldoras *Ross* para el estómago ¡buenísimas! Eran rosas, chiquitas, pero las partías y tenían hierbas. Te tomabas tu píldora *Ross* y ya ibas bien al baño).

En la Q había tres turnos con diferentes operadores; de seis de la mañana a doce del día; de doce del día a seis de la tarde y de seis de la tarde a doce de la noche. Cada turno tenía su jefe de operación; en la mañana Vicente Guzmán en lo técnico y Manuel Rentería el jefe de turno; a mediodía seguían los mismos, pero en la noche estaba *Pancho Cárdenas*...

Francisco Cárdenas mezclaba la música de las orquestas en la *RCA Víctor*. En la tornamesa manejaba los volúmenes de los diferentes instrumentos ¡pero lo hacía en vivo! Salía la matriz nomás para imprimirla.

Fue famosísimo, se lo llevaron un tiempo a la *RCA* de Chicago como el más abusado, el más capaz; y no leía nota musical nomás de oído, pero era excelentísimo.

En *RCA Víctor* trabajó con Mariano Rivera Conde, que fue director artístico, eran muy amigos. Mariano Rivera Conde se casó con Consuelito Velázquez, la compositora de *Bésame mucho, Cachito, cachito*...Y ella, era amiga de mi hermana, y mi cuñado muy amigo de Rivera Conde.

Conocí a Consuelito Velázquez por mi hermana cuando estaba *chamaco*; acababa de tener a su bebé, por eso le compuso (CANTA) *Cachito, cachito, cachito mío*...Ella fue pianista concertista, se volvió compositora y tocaba el piano padrísimo, el día que me llevó mi hermana tocó lo que estaba componiendo.

En la Q trabajaba todos los días, tenía el turno de seis de la mañana a doce del día; a veces te rotaban y entraba de doce a seis de la tarde. A la seis me iba con mis cuates a *pachanguear*.

La palomilla brava

Los viernes, a las ocho de la noche era la cita con mis amigos de la *infancia*; *La Campana* se llama la cantina, todavía existe en Río de la Loza; ahí nos reuníamos hasta que *don Rafa* – que era el dueño y vivía juntito- nos corría.

Saliendo, pues a la *Traviatta*; le habíamos puesto *El Tranvía*, uno le ponía nombres a los *tugurios* que frecuentaba, ahí íbamos a bailar y a seguir tomando. Esa época fue de *borracheras constantes y sonantes*.

Ya casi en la madrugada, frente a *La Campana* había unos baños – hay todavía-, pues ahí, nos íbamos a remojar al vapor con nuestras respectivas *chelas* bien frías.

Segunda Parte

Entrevista a Vicente Morales. Fundador y alquimista de sonidos.



*Este es el camino que he llevado durante mucho tiempo...
en el aprendí todos sus misterios y recovecos...*

He tenido la fortuna de ser el iniciador de algunas radiodifusoras... Don Clemente Serna Martínez luego fue dueño de Radio Vip, ahí trabajé seis años y la transmisión era en inglés. También estuve en la 660 La deportiva⁸²; trabajé muchos años ahí e hice ¡uuf!, el béisbol, el futbol, el box...

La Deportiva 660 antes tenía otras siglas: BZ, algo así, la compró Radio Programas de México y se volvió La Deportiva 660. Ahí mismo estaba Radio Estéreo, la primera estación en estéreo que hubo en México.

En el mismo turno hacía de operador en las dos. Estéreo estaba a prueba no tenía comerciales, ni nada, simplemente metías música en la señal y se iba. Ya después empezó Roberto Morales a hacer cosas de jazz y a programar música.

La 660 transmitía todo de todo, tenía un grupo bastante capacitado para todo tipo de deportes; natación, básquetbol, béisbol, futbol, box... El Mago ⁸³ el béisbol, con Orvañanos – el papá de este chavo de televisión- y “*El Rápido Esquivel*”. En el futbol estaban “*Escopeta*” y Enrique Yáñez.

De los primeros en el box: Julio Sotelo, inclusive salía en las películas narrando las escenas de box, Sony Alarcón; a veces iba Paco Malgesto. En los toros el iniciador fue Pepe Alameda un magnífico cronista, luego entró Paco.

El emblemita era un perico muy cotorro – ya ves que pegan su publicidad en coches-; yo lo dibujé y les gustó.

⁸² Los dueños eran Clemente Serna Martínez y Emilio Azcárraga Vidaurreta.

⁸³ Septiem.

Radio Vip

También tuve la fortuna de iniciar, como operador, la 560 Radio Vip. La primera transmisión fue cuando se inauguró el bazar de los sábados ahí en San Ángel; es un bazar enorme. Aquí en la foto estaba yo *checando* el radio para entrar al aire.



Vicente Morales.

Las Olimpiadas del 68

Transmitimos la inauguración y la clausura pero ya con un equipo más sofisticado, era como esta grabadorcita⁸⁴, *nomás* abrías dos potenciómetros: el de ambiente y el del cronista; el gringo *Mister B...* traducía todo al inglés para la CBS.

Vimos todo ese movimiento, toda esa unión universal; todos se abrazaban, se besaban. Se construyeron muchas cosas: la Villa Olímpica, los estadios, la Alberca

⁸⁴ Se refiere a la grabadora *Marantz* que utilicé para grabar la entrevista.

Olímpica... Ahí vi ganar al *Tibio*⁸⁵. Estaba gente importante y varios actores, entre ellos, *Cantinflas*. ¡Nooo, cuando ganó se nos enchinó el cuero! Nos abrazamos, lloramos y gritamos: ¡*Tibio, Tibio!*

El gringo, el *Mister B*, y yo lloramos como niños. De ahí, corríamos a transmitir el básquetbol al *Palacio de los Deportes*, luego el atletismo. Estuvo *organizadazo*. Fue de veras una *Olimpíada al centavo*.

Radio Mil

A Radio Mil⁸⁶ fui algunas veces a transmitir el *Fútbol Americano*. Ahí me di el lujo de estrenar los micrófonos inalámbricos; nada más teníamos que ponerle un *receptorcito* y lo conectábamos a la consola, ya podían andar los locutores por todo el campo sin necesidad de cable.

Antes, todos tenían su *cablezote* y había que tender líneas hasta abajo del campo; y a veces meterte a los vestidores, el locutor con el micrófono y el ayudante que lo seguía con su *cablezote*.

Radio Educación

Luis Arzubide⁸⁷ – el de los *Estridentistas*- y su hermano fueron de los iniciadores de Radio Educación⁸⁸; claro que luego se perdía la señal mucho tiempo y volvía, fue

⁸⁵ El *Tibio* Muñoz nadador mexicano que ganó medalla de oro en 100 metros pecho durante las *Olimpiadas* del 1968.

⁸⁶ Joaquín Bauche Alcalde: “Estando en Guadalajara, Roberto Hinojosa me recomendó con los señores de Radio Mil...Me convertí en uno de los locutores fundadores de esa radioemisora.” (31).

⁸⁷ Cuando Narciso Bassols fue Ministro de Educación “me puso al frente de una oficina de reciente creación...quedó contento con mi trabajo y me preguntó a dónde me gustaría quedarme. Yo le dije que en la radio...creía que había grandes posibilidades para realizar cosas. Agustín Yáñez estaba al frente de esa dirección, y yo como segundo.” (31).

⁸⁸ Germán List Arzubide: “En tal sitio nació la idea de hacer un libro de cuentos infantiles que se llamó *Los cuentos de Troka el poderoso*. Cada semana leía por Radio Educación uno de los cuentos de ese texto.” (31).

intermitente hasta que ya quedó establecida formalmente como una estación educativa por el bachiller Gálvez y Fuentes y la profesora Millán.

Allá en *Tabiqueros* empecé haciendo *Radio Primaria* con la maestra Ruano Méndez, luego *Radio Secundaria*. Era un pasillo enorme donde había varios cubículos, ahí en un estudio elaboraba la Secretaría de Educación Pública sus programas; inclusive grababan casetes y se enviaban a los maestros de provincia. Llegó el momento en que se hacía enlace para que escucharan lo que se transmitía aquí. Eso no sé porqué desapareció.

Luego, por los setenta y tantos, me llamaron para hacer el segundo capítulo de *Las Tierras Flacas* de Agustín Yáñez, él era director de la *SEP*. La radionovela la produjo Rosario Muñoz Ledo con actores de la W: Rosario Muñoz Ledo, Lola Muñoz Ledo - las dos muy buenas actrices-, Toño Muñoz Ledo – que es el que grita *Kaa-llii-máan-* y Toño González, en fin, todo el cuadro de la Q y W.

Donde hicimos *Las Tierras Flacas* eran unos estudios muy grandes, muy buenos; pero, a medio pasillo frente a los baños había un cubículo muy pequeño que equiparon como *una cabinita*: el micrófono, su consolita y su tornamesa - estaban juntos el operador y el locutor- ahí se inició Radio Educación; bueno, ya cimentada por la profesora y el bachiller con un buen transmisor, *usadón*, pero ya se transmitía.



*Vicente Morales en el **Estudio B** de Radio Educación.*

Años después Alejandro Ortiz Padilla me dijo: *¿Quieres venir a hacer unas cosas en Radio Educación?*

- *Sí, cómo no.*

A Ortiz Padilla lo conocí en XEQ, manejaba la Continuidad y era el tarjetero; los miembros de las orquestas llegaban con sus tarjetas para que se les pagara y él anotaba el día, la fecha, horario y nombre del programa. Eso lo metían a Continuidad para poder cobrar.

Él, Manuel Cabrera –un efectista- y yo hicimos bastantes radionovelas en Radio Educación, sobre todo de la Literatura Mexicana. Todos aprendimos en la Q, fuimos compañeros.

Hicimos la primera radionovela y ya no me soltó. Tengo treinta y tantos años trabajando en Radio Educación, desde que se inició.



Foto tomada en el **Estudio "A"** de Radio Educación
Izq.: Vicente Morales y Fructuoso López (ingeniero de sonido).
Derecha: Luis Ernesto Pi Orozco.

IMER

En el '83 me llamaron para trabajar ahí, estaba en la colonia Roma, en la calle de Colima; pero con el terremoto se echó a perder el edificio.

También estuve desde los inicios, musicalizaba programas y luego empezamos a hacer cosas para el gobierno *RTC*.

Después me fue mejor porque el escritor⁸⁹, éste que te digo de la "*Mamita*"⁹⁰, se fue de director de *RTC*. Mientras estuvo Margarita López Portillo él fue su segundo de abordo, con él hizo todas las cosas de radio.

¡Uy, todo el sexenio padrísimo que nos fue! Además hicimos radionovelas de personajes *Martín Garatuza*, el espadachín mexicano con Manolo Calvo, Germán Robles... Hacíamos *La Hora Nacional* también.

⁸⁹ Manuel Canseco Noriega.

⁹⁰ Prudencia Griffel.

En *La Hora Nacional* estuve, creo que desde los cincuenta o antes de los cincuenta ya la musicalizaba, era intermitente el trabajo porque llegaba *Fulano de Tal* traía a su gente; luego volvían a llamarme, bueno ahí trabajaba una y otra vez. Pero esta vez, hace como dos años, sí nos corrieron.

En *Viva la radio* también participé con Verónica Rascón, la hermana de Rascón⁹¹, Alejandro Ortiz Padilla y otras personas. En ese programa se hablaba de diversos temas: pintura, clima, códigos, diabetes, etcétera, pero lo importante era la opinión de la gente y esa se incluía como reportaje; pasábamos de lunes a viernes por la XEB de seis a siete de la mañana y de ocho a diez en el 1220 de AM.



Arriba izq.: Vicente Morales, Toño González, actriz (desconocida), actriz (desconocida), Cárdenas Jr. (productor y luego director de W), Emma Telmo, Alejandro Ortiz Padilla.
Al centro y en medio: periodista. *Abajo:* reporteros que participaron en la serie.

Cuando Gerardo Estrada era director general del IMER⁹² hicimos *Cuando la radio conmovió al mundo*, hacíamos los anuncios cantados y se escenificaban fragmentos de

⁹¹ Froylán Rascón Banda que trabaja en Radio Educación.

⁹² Instituto Mexicano de la Radio, IMER.

programas principalmente de los cuarenta: *El Monje Loco, Cárcel de Mujeres, La Policía siempre vigila, Apague la luz y escuche.*



En esa época no había televisión y los comerciales eran muy creativos. Estos fueron algunos de los comerciales que se hicieron, varios jingles – anuncios cantados- que se hacían cuando la radio era en vivo:

De tamarindo, limón, mandarina y tutti-fruti, No se haga bolas con las colas. Jockey Club, audaz, tono subyugante de lavanda irresistible al beso.

Salvador Novo trabajó muchos años en una agencia de publicidad y escribió algunos comerciales como los de FAB.

Siga los tres movimientos de FAB, enjuague, exprima y tienda.

O...

Si un vaso de vino le quita la pena, un vaso de sal de uvas Picot le quita la pena del vino.

Este pasaba en un programa Picot, *El Cancionero Picot*; Salían Chema y Juana, una pareja que cantaba y hacía su sketchito.

Péguele, rásquele, péguele a los veinte millones.

Este era de la *Lotería Nacional*, lo hizo Tamayo.



Cuando la radio conmovió al mundo se presentó en el teatro del Museo Nacional de las Culturas Populares y se transmitía por la XEB y varias frecuencias del IMER. Además, se escenificaba en estaciones de provincia, que eran del IMER, los fines de semana.



Discos de la colección de Vicente Morales.

Es un mundo ficticio hecho con una creatividad enorme.



Disco de 78 revoluciones, 10 pulgadas. Colección de Vicente M.

Orson Welles utilizó los efectos de la *Standard Radio* para *La Guerra de los mundos*: se oye la nave ¡FIUJ, FIUJ!, la gritería... es un mundo ficticio hecho con una creatividad enorme, tan enorme que la gente salió a ver qué pasaba, dónde, de qué lado venían.

Empezó la histeria y se suicidaron varias gentes en *Nueva York*.

También hay grabaciones viejísimas como la del incendio del *Hildenburg* – no sé quién grabaría eso-; se oye al locutor que narra la llegada del zepelín, luego como va corriendo y de repente se para a llorar porque ve cómo se está quemando la gente.

Llegaba a estacionarse el zepelín y se incendió antes de posarse en tierra, murieron miles de gentes.

Hay que saber de las épocas, leer de los cambios, de los nuevos inventos: el teléfono, cómo sonaba aquél, cómo suena el actual, cómo suena este *modernísimo*⁹³. Enterarte por medio de libros, investigar, de paso te enteras quién fue el inventor, por ejemplo del telégrafo, cuál fue la primera transmisión, de dónde a dónde se hizo. Cuándo fue el primer viaje trasatlántico *El Espíritu de San Luis*, en esa época no había más que motores de bobina, si lo recreas no les vas a poner un *jet*, tienes que usar el mismo tipo de avión. Todos esos detalles tienes que grabártelos.

¡Tu creatividad es esa!



Con un efecto tienes la posibilidad de que la gente se ubique en un lugar, que piense en un lugar; son imágenes que puedes crear, pero hay que saber hacerlo.

A partir del guión tienes que crear tu propia película y si no te marcan lo que quieren, pues de tu cosecha, ¡hay que aderezarlos!

Foto del Estudio B de Radio Educación. En este se graban las series Dramatizadas que llevan efectos trucados en vivo.

Tienes que darle realidad a la escena y los efectos te llevan a crear en la mente una escena real, da pie a que la gente diga: *¡ay, mira!*; aunque no exista.

Claro, el productor en los ensayos da indicaciones de cómo debe ser la escena: álgida o lenta... Los actores esperan el *cue*; o sea, la seña para que entres a actuar; en fin, te da indicaciones para seguir la secuencia del programa mientras este se

⁹³ Se refiere a un teléfono celular.

desarrolla. Es una coordinación del equipo: musicalizador, efectista, actores y operador.

Si el narrador dice: *Llegó con su caballo y tiró la puerta...*

Allí ya tienes un hilo conductor, hay que recrear la escena con los efectos y la música; es mucho más fácil para el radioescucha si le das vestida la escena. Por ejemplo....

Una escena de terror...

OPERADOR ENTRA SONIDO DE LLUVIA, DESVANECE Y BAJA A FONDO.

NARRADOR *Es una noche lluviosa, con rayos...*

EFFECTISTA METES TUS RAYOS EN PRIMER PLANO.

NARRADOR *Suenan unos pasos... ¡abre la puerta!*

EFFECTISTA RECHINIDO DE REJA ANTIGUA. MEZCLA CON PASOS EN SEGUNDO PLANO.

Ahí entra tu creatividad, según cómo des los pasos; si es un señor fantasmagórico, le das el tiempo de los pasos de un fantasma, los harías muy lentos...

EFFECTISTA POC...POC..., POC...

Porque los fantasmas casi vuelan...

EFFECTISTA POC...POC...MEZCLA CON VIENTO EN TERCER PLANO Y RAYO EN PRIMERO.

Te fijas que el sonido del rayo no cubra los otros efectos... La puerta de esas casonas casi siempre rechina.

EFFECTISTA POC...POC, ABRE LA PUERTA ¡SHRIIIII!

NARRADOR *Entra, sube la escalera...*

EFFECTISTA PASOS ESCALERA POC, POC...

NARRADOR *Llega hasta la recámara donde está dormida Fulana de Tal ¡Le da una puñalada!*

¡Pues hay que hacer la puñalada! Tomas un papel, lo empapas hasta que se oiga *medio bofo*, entonces con un *palito* le das *¡PA!*; se oye cómo se introduce el puñal *CHUCGR*; se oye cómo salta el agua que tiene impregnada el papel ¡se oye la sangre!

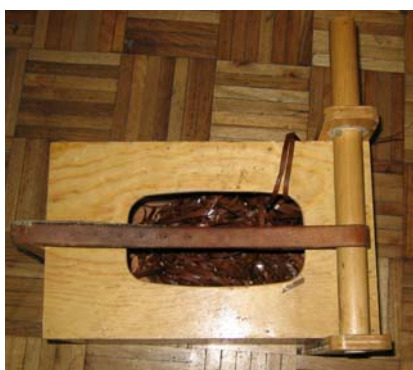
Eso es vestir una escena. Está hecho con un papel, pero es precisamente lo que tienes que saber o que inventar si no hay medio de hacerlo.

Ahora con la tecnología tienes tu computadora en un *cuartito* donde *nomás* habla una gente, o llega un músico, grabas y en la computadora lo manejas por canales hasta que lo post-produces. Antes no, antes era en vivo.



Foto tomada en el estudio particular de Vicente Morales. Este “clóset” almacena efectos enlatados y toda clase de “chivas” para producir sonidos.

Así como esos efectitos se fueron creando todos...



Te las vas ingeniando, vas inventando cosas...Por ejemplo: el **rechinator**. Ese se hizo con gente que sabía de radio. Era como un cajón de bolero, pero en lugar de tener *el piecito*, para que te den bola, tiene un hueco; de cada lado hay dos maderas unidas por una banda de *piel con greda*, tiene cierta resistencia y al darle vuelta con una *manijita* rechina como si abrieras o cerraras la puerta.

Antes, cuándo se grababa el sonido de una **flecha**; pues con una moneda y un disco - de esos de pasta que tienen el surco más ancho y duro- lo rayas y se oye ¡FIUUJJ!; luego le pegabas a una madera: ¡FIUUJJ...PLOC!

Si necesitabas un martillo para clavar en la pared un cuadro, pues tenías que llevar tu martillo y tu clavo. Claro, llevabas una madera o algo donde clavar. También llevabas tu serrucho ¡SHU, SHIU, SHU, SHIU!

El **hacha** la hacías con una lámina gruesa y en la madera *de canto* le pegabas; se oía idéntico.

La **lluvia** se hacía en una tina enorme, de esas antiguas de lámina, a la mitad de agua; y una regadera para el jardín *grandota*, la llenabas y ¡FIISHSIIISHIIj!, la vaciabas, según el tiempo que iba a durar la escena pues era el tiempo que la *agachabas*.

El **trueno** era una lámina, como de sesenta por sesenta, no gruesa sino que pudiera oscilar, cuando le dabas una sacudida ¡TRUAAA! Y se quedaba vibrando.

El **granizo** se hacía con frijoles, llevabas tu kilo de frijoles y según donde fuera – madera, lámina-, soltabas lo frijoles, despacio, no de *chorro* ¡SHIU, SHIOU, TAC, TAC, TAC!

El **telégrafo** lo hacíamos con un disco y una moneda o dos; con los dedos tenías que hacer ¡CHAACL, CHAACL, CHAACL!

Los **vientos** los hacía uno con la boca.

Una **bicicleta** – ya ves que algunas rechinan-, entonces usábamos una lata con una manija y poca arena, no mucha, le das vuelta para adelante y para atrás.

Cuando yo llegué a XEQ ya había algunas cosas; teníamos una **escalera** como de cinco o seis escalones y una plataformita arriba, sí había que caerse– le poníamos un plato, piedras, etcétera- y con los pies hacías sonidos de que te caías ¡TRUA, TRUA, PA, PAS, PLALABLA..!, hasta que tocabas al suelo.

Para los **pasos** teníamos un cajón grande con varios compartimentos donde había tierra, loza, madera, arena, según lo que se necesitara. Ahora si quieres que los pasos suenen como de **mujer** utilizas zapatos de tacón de suela y taconeas, imitas el ritmo de los pasos la mujer ¡TAN, TAN, TAN! Los **hombres** son diferentes, pisan más fuerte; en

cambio los de **niño** los haces de punta, son más suavécitos. Si vas **descalzo**, sales del baño por ejemplo, golpeas con las palmas de la mano una sobre otra.

¿Y los pasos **en nieve**? Pues regábamos azúcar en el piso de mármol... (HACE LOS PASOS EN LA MESA) truenan los granitos del azúcar, suena idéntico como si estuvieras caminando en nieve.

Ahora, por ejemplo, los pasos **en hierba**; la hierba, tal cual, no te da el efecto adecuado. A nosotros, lo que nos da el efecto casi igual a ir caminando sobre hierba es la cinta de grabación desechada.

Para hacer un **derrumbe** de una ladera usábamos un aparato de madera, un cajón como de uno ochenta de alto, que tenía por dentro unas tablas inclinadas, en *zigzag*, eran como cuatro. Teníamos costales llenos de piedras, pedazos de platos, arena y grava; entonces, se lo echabas arriba e iban cayendo como en cascada *¡PRRAMBLAM!*

También hay otro aparato de madera que servía para eso; en una especie de tómbola, donde hacen las rifas, se ponían trastos, pedazos de cristal, metales, entonces *nomás* le dabas vueltas como si mezclaras los boletos e iba cayendo *¡TRUA, TRUA, PLAM, KRAS!*

Así se hacían los derrumbes.

Para las **carretas**, ahí sí se necesitaban ayudantes: en una silla o en una cajita ponías piedras, entonces vas haciendo el movimiento - ya ves que se meneaba mucho el carro donde iban sentados-, a eso unías los caballos, el relincho y el fuste del caballerango, con un cinturón en el piso *¡PA!, ¡PA!*; de vez en cuando un silbido. Unidas las cosas suena como una carreta. Además los actores también apoyaban.

Todas esas *cositas* las ibas comprando, teníamos un mueble lleno de cosas; de silbatos de policía, de cartero, de árbitro, de afilador, de globero – le compré dos la última vez, y está hecho tan fácil ¡lo difícil es soplarle como ellos!... El silbato del sereno ¡las once y sereno!, era una ocarina, un silbatito que con el dedo le cambias la tonalidad. O el del camotero que ese sí, afortunadamente, lo tengo grabado.

La campana de cuando pasaba el de la *Hostia*...Antes había una procesión que pasaba a mediodía o en la tarde, era El Santísimo, creo. Entonces iba el cura, con el cáliz y atrás su séquito, iba con la campana *¡Traan, traan!*

Todo eso ya se perdió...

¿Oyes el vuelo de un águila cuando no aletea?

A veces tienes que ingeniártelas para crear la sensación...*un vientecito...de vez en cuando un aleteo...*, lo haces con dos hojas para que de el efecto de que va volando.

Y una arañita, ¿cómo haces una arañita, cómo se escucha una arañita?, ni que tuvieras oídos de perro; pero haces un efecto que semeje como caminaría una arañita. Entonces lo haces así: en una tablita con un poquito de arena, muy despacito... (CON LOS DEDOS MARCA LOS PASOS EN UNA TABLA DE COCINA).

Canseco Noriega era un escritorazo dramático que escribió cantidad de series, teníamos como cuatro de él...Una de ellas ocurría en el *Castillo de San Juan de Ulúa* – era prisión, te has de acordar- ahí metían al preso en una celda y les amanecía muerto... Todos los que entraban amanecían muertos.

Decían que los mataban los guardias y no sé qué. Así que metieron a *un cuate* para investigar; pero a él ya le dieron una lámpara. Estaba ahí *este cuate* con su *lamparita*, y empezó a oír un ruido, prendió su lámpara y vio que era un alacrán ¡pero de este tamaño! Les *picaba* y se morían.

Ese fue de los efectos más difíciles que me tocó hacer ¡la bajada del alacrán! ¿cómo suena un alacrán, los pasos de un alacrán...? Entonces, con los dientes, mira (LO HACE CON LA UÑA DEL DEDO GORDO ENTRE LOS DIENTES, SE ESCUCHA UN SONIDO CASI IMPERCEPTIBLE) ¡y se oyó como si de veras fuera bajando el alacrán!

Ese tipo de sugerencias te lleva a crear al animal, el hecho de que hayas hecho algo parecido aunque no sea el sonido real del alacrán y esa es la gloria de nosotros, que hacemos pensar a la gente y los metemos en su película.

Tener el oído aguzado a lo que te puede dar el efecto

Inclusive, vas en la calle y escuchas algo: *¿a ver qué es eso?*; como ya tienes el oído aguzado: *pues a ver, démelo ¡Algún día te va a servir!*, y eso es parte de ser efectista.

Tengo una bolsa llena de *mugres*; si necesito cucharas, platos, pues allí llevo cucharas platos, un globo para un *tronido*, o para hacer un *rechinido*, *silbatitos*; que se está saliendo el gas, llevas un *Tehuacán*, lo agitas bien y lo abres ¡*PSHUUUU!* Y ahí lo dejas, si se va acabando le bombeas y sigue saliendo. Para mí los efectos cómicos e infantiles son *padrísimos*; siempre ando comprando *juguetitos* que tengan *musiquita* o algún *efectito*. Vas haciendo un *stock* de todo lo que podrás usar algún día.



Cuando hago un trabajo fuera, me llevé todas *mis chivas*; por eso no hice la puerta⁹⁴ tan alta. Es una puerta que lleva a la mitad un *bastidor*, para que te de la acústica de una puerta normal. Le puse atrás una reja con un pasador y una cadena, para cuando hay escenas de cárcel. La puerta tiene una chapa para abrir con llaves y todo. Tiene una ventanita también porque no es lo mismo el sonido de una puerta, que una ventana, o un pasador (esta tiene dos o tres pasadores diferentes).



La parte ésa que te digo, donde van los efectos de tierra, el cajón para los pasos,

también lo mandé a hacer para no tener problemas de regar en el estudio tierra, piedras, etcétera, que antes así se hacía.

Quiero volver a hacer lo de los derrumbes y todo, pero dónde lo ponemos, dónde lo metemos.

¡Primer round!... ¿y la campana?

En los Estados Unidos tienen más dinero y, como ya lo piden todo hecho, tienen un timbre de esos *grandotes*; pero aquí en México tienes que adaptarte, el *ring* de aquí era un *rin* de automóvil y con una barra de acero ¡*CLAN, CLAN!*, suena más fuerte que el *timbrecito ese*.

Un día yo no tenía *rin* ¿dónde lo consigo?, pues que *agarro* ¡un extinguidor! Le pegas abajo, en la base, y suena igualito que una campana de *box*; claro, apoyado con la gritería, con los golpes.

Luego te regañan porque los descuelgas; (RISAS TRAVIESAS) pero eso es precisamente, ¡estar aguzado a lo que te puede dar el efecto! Eso es hacer radio, para eso está hecha y para eso se crearon tantos efectos, tantos especialistas en esto.

En los Estados Unidos se llaman *folies* y muchos para darse *caché*:

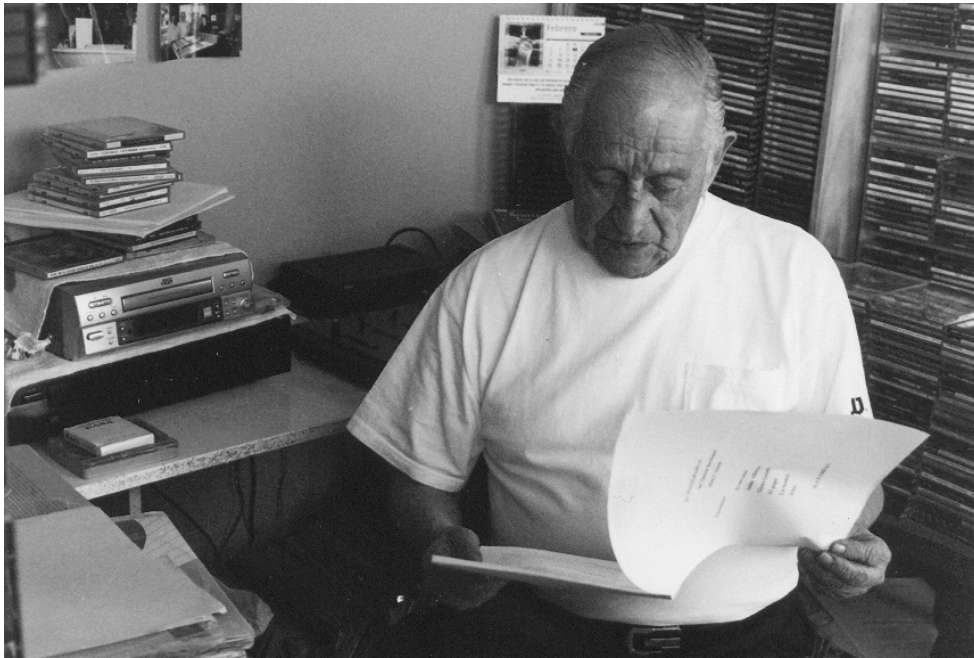
- ¿Podrías hacerme unos *folies*?

¡¿Qué es eso?! La injerencia extranjera, el lenguaje extranjero sobre todo en inglés: el *fade in*, el *fade out*, el *cross*. Por qué no utilizan: *entrada*, *salida* y *mezclar*, es lo mismo ¿verdad?, ¡pero en español! Si las dices en español suenan hasta más bonito, además te quedas convencido de qué es lo que se quiere hacer.

La música se utiliza para todo...necesitas sabor, sentimiento.

Ahora, este trabajo de musicalizar o musicar – creo que lo correcto es musicar- y hacer efectos físicos es una especialidad.

Lo de la música es personal. Necesitas sentimiento, sobre todo –volvemos a lo gringo- “*feeling*”, necesitas ese “*feeling*” que dicen los músicos, ¡el sabor!, para saber cómo tocas el instrumento y dónde acortas o prolongas la nota.



Vicente Morales en su estudio, ubicado en su domicilio particular. En este recinto se encuentran sus herramientas de trabajo y con ellas prepara los guiones.

Igual es aquí. Cómo sientes una escena romántica porque hay diferentes tipos de romanticismo: hay romanticismo *cachondote*, hay romanticismo *platónico*, hay romanticismo de época, entonces, tienes que adecuar la música sobre eso, saber algo de música también, no tocarla sino tener noticia: ¿qué tipo de música se tocaba, qué instrumentos usaban? Todo eso tienes que llenártelo en *el coco*.

No puedes meter a *Romeo y Julieta* con el piano de Manzanero, tienes que buscar; cuando matan a *Romeo* meter un golpe musical dramático y ¿dónde lo vas a conseguir? ¡He ahí! Tienes que saber, más o menos, en qué tipo de música buscar, que te de la sensación de que lo van correteando o de que ya lo mataron, ¡hacerlo *peliculesco*!

Lo primero que yo hago es leer, me entero bien a fondo de qué quiso decir el escritor, qué escena quiere plasmar. Una vez leído, y con la idea de lo que voy a utilizar, saco un disco que vaya más o menos de acuerdo.

Yo vi mucho cine, te digo que era cinéfilo desde chamaco, siempre me daba cuenta de la música: que un violín acompañando a una viejita que se va a morir; todo eso te lo vas *echando al morral*. Recordando tal escena busco música parecida.

Entonces, saco mi disco, checo *track* por *track* y le marco: *disco fulano, track 5, principio*. Pero si ese track lo adelanto y el pasaje que quiero está al minuto y medio, lo anoto: *disco 1, corte 1, 1'30"*. Ya cuando manejo la música, en las tornamesas o en el *CD*, lo meto justo.

De cada disco tienes que memorizar muchos pasajes, muchas cosas; imagínate antes tenía como cinco mil *LPs*, en total como quince mil *tracks*, porque cada disco traía diez o doce *tracks*. Y más o menos sé qué hay en cada disco.

Cuando manejas la música te lo aprendes de memoria, es lógico que te acuerdes por ejemplo dónde está un golpe musical: *¡Ah!, pues en la película La Mosca, track 7*.

Ahí está.



Estudio particular de Vicente Morales.

Hay un genio fabuloso que se llama *Carl Starling* que hace con música los efectos de las caricaturas: *Taran, tatan, tan, tan...* (Los pasos de la Pantera Rosa⁹³) ¡Un geniazo!

Debes apoyar lo que escuchas, marcar una frase; por ejemplo, una caída de la azotea, o del tren ¿qué es lo que hace que “se vea” que está cayendo?...

Buscas música que tenga...digamos unos violines de caída *¡luliiuuuuuPAS!*

El apoyo de la música, el apoyo del efecto te da esa imagen que uno debe crear en el radioescucha porque la radio es efímera y a las tres frases ya se te olvidó lo que se

⁹³ Henry Mancini fue el músico que compuso el famoso tema para el personaje creado por el director de animación Friz Freleng, a petición del productor de películas David de Patie en 1968. (38)

dijo en la primera. Ahora los guionistas no utilizan casi ese tipo de apoyos y les sería mucho más fácil.

En la música hay que estar en primer plano

En la música hay que estar en primer plano, en escuchar música también, además, te lo pide el escritor o guionista. Vas aprendiendo y haciendo diferencia entre la buena música, la que se ha quedado y se quedará siempre, y la música que llega y se va; por eso los grandes compositores no pasan de moda.



Estudio particular de Vicente Morales (lado izquierdo), detrás de los discos compactos se alcanzan a observar los de acetato, de los cuales existen tres hileras de pared a pared.

Actualmente hay cosas buenas, grupos que usan la tecnología ¡Uchala, fabuloso!, música electrónica en la que puedes apoyarte para casi todo muy buena; incluso música que ya viene con algunos efectos.

A mí me gusta el tipo de música que te llena el oído, todas las gamas de sonido, que te complace; no los guitarrazos esos ¡ñiuñiuuuuiñiu! - además a un volumen que los deja sordos en cinco años- ni las rayadas de discos. Los *chavos* que manejan esos discos son buenísimos, no les quito valor, pero no me gusta, me gusta lo rítmico.

La rúbrica es un gancho

Para armar la rúbrica de un programa tratas de buscar una música adecuada; además te guías por la sinopsis y los guiones de los primeros cinco capítulos. Es a criterio propio, pero debes sentir el programa, el texto.

La música debe llevar un impacto, combinar con la entrada de la voz. El escritor te da una frase atractiva que debes apoyar con música o algún efecto. Algunas veces la combinación es tan perfecta que la rúbrica es un verdadero *gancho* para el radioescucha.

Afortunadamente para mí, empezaron a llegar los *Sound Tracks*, ese tipo de música es muy pegajosa y te da el ambiente justo. Era muy enriquecedor porque llenabas y llenabas el programa de buena música; pero ahora con el derecho de autor es muy difícil que lo hagas, aunque si los quieres usar tienes que pagar.

Hay un sistema *Librery* que se dedica a hacer música para todo tipo de programas: documentales, comerciales, *spots*; pero es muy cara, cada disco es muy caro y además, tiene una periodicidad; a tal fecha te cobran otra vez derechos.

Aunque, no sé bien cómo esté legislado todo eso porque las estaciones de radio pagan una cantidad por utilizar música y debería estar incluido el uso que le des; por ejemplo, estaciones como Radio Educación o Radio Universidad puede ser que como no es para comercializar nos perdonen.



Lado derecho del estudio particular de Vicente Morales.

La radio es importante y seguirá siendo siempre...lo que pasa es que ya no la aprovechan como antes.

Una canción, un güirigüiri y cinco comerciales, de eso se tratan las estaciones ahora; otra canción, *un güirigüiri*, comerciales y comerciales y comerciales...y cada comercial cuesta ¡imagínate el dineral que se recibe! A parte está la *Payola*.

La Payola es ese hábito:

- *Quiero que me promuevas éste, ai te va una lana.*
- *¿Cuándo la quieres?*
- *Quince veces a mediodía y quince en la noche.*

Se ponen de acuerdo o son de la misma compañía. Lógico, te enajenas escuchando esa canción mil veces y por compulsión: la compras.

Ahora, hay una estación donde para todo eres güey:

- Pues sí, güey.
- Fíjate que no, güey.

- ¿Y qué hiciste, güey?
- Pues nada, güey.

Digo, el mexicano es dicharachero y alburero, pero decirlo así, a las grandes masas, no creo que sea correcto. No es que sea purista, ni nada, pero qué le dejas a las futuras generaciones.

No tengo la capacidad para criticar cosas profundas, ni eruditas, sino simplemente como radioescucha, ¡escuchas cada *barrabasada*! Además es como moda: llaman a la doctora para la piel en la mañana en XETAL; le cambias, y a las dos horas está en otra estación hablando de lo mismo.

Salud dice: *La cantidad de enfermos del hígado se ha incrementado en tal*. Agarran esa noticia y la repiten en todos lados, en la mañana, a mediodía y en la noche se habla de lo mismo.

Alguno que otro sí lleva la radio como debe ser: algunas estaciones de gobierno y de la SEP; sin embargo, lo que les interesa es que estén ahí; pero ¿el contorno, la producción, inclusive la publicidad? Hacer radionovela o escenificar algún programa no es tan barato; los que lo hacen, lo hacen con tres pesos y no puede ser que con tres pesos salga un producto bueno. Necesitas invertir para vender.

Cuándo escuchas o ves en los periódicos: *¡Escucha Radio...! ¡Escucha a Fulano de Tal porque va a disertar sobre...o va a ser un programa sobre esto!*

O en la *tele*, que saquen aunque sea un *comercialito*. ¿A ver si te interesa?

Pues no, porque no hay recursos.

Hay que ver qué le interesa al público. Ahora que tienen muchachitos que hacen su servicio social: *Vete tú y tú a la cuadra Fulana de Tal y ahí sacan su estadística: ¿qué estación escuchan?, ¿escuchan Radio Educación?, ¿escuchas Radio Universidad?* Si quiera para darte cuenta, y a los que la escuchen: *¿Oiga, qué le gusta?, ¿O qué le gustaría escuchar?*

Y sobre eso.

Yo vuelvo a lo antiguo porque de ahí aprendimos casi todos. El productor debe ser una gente completa, dedicada a esto para siempre y por siempre. Hay que saber de

todo, y si no, pues ponerte a estudiar, cuando menos las cosas importantes de los personajes si vas a hacer una dramatización, ¿quién fue Calígula, Agripina, Napoleón?

En teatro igual, hablar si es que vive el escritor y preguntar: ¿cuál es su perspectiva?, ¿por qué la hizo?, ¿para qué la hizo?, ¿para quién?

Así debe ser la radio ¡¿para qué la haces?! Para orientar, para divertir, para crear conciencia. Todo va ligado con la radio, porque eso es lo que se anuncia, es lo que se ve, lo que se emite.

Son opiniones muy personales, a lo mejor *de viejito*, o es mi ignorancia para poderlo expresar de otra forma; además, tengo mis años que he visto como han evolucionado las cosas, sobre todo, la radio.

Lo hace uno de amor al trabajo, a la Radio, a la enseñanza gratuita



Foto *Estudio B* durante la grabación de un radiocuento para la serie *Circo, Maroma y libros*

He enseñado a muchísima gente, y si no les he puesto la mano sobre *el dedito y ponla aquí*; sí ven, fijate, debes hacer así y asá...Sabes qué me gustaría... bueno, voy cuando se puede a los estados, donde hay una estación indigenista o que no es

comercial, y me da muchísimo gusto enseñarles a esos *chavos*; porque lo están haciendo, *de veras*, con un amor al trabajo, si vieras todo lo que quieren aprender.

Acabo de ir a Jalapa, *¡n'hombre los chavos!*; no cobras precisamente por eso, porque ves el interés. Voy a dar unas pláticas o *tallercitos* y parece que los *chavos* no creen lo que están viendo, que lo que están oyendo parece real.

No es que sea el gran maestro, ni nada, simplemente es cómo se hace la radio, con qué haces la radio, cómo la elaboras tú.

Tengo una *escenita* que me encanta ponerles...

OPERADOR ENTRAN PASOS.

EFFECTISTA PASOS MASCULINOS QUE SE ACERCAN.

OPERADOR UN PERRITO EN SEGUNDO PLANO.

EFFECTISTA CRISTAL QUE SE ROMPE EN PP. DE 3 P A 2P SUENA

UN SILBATO, PASOS QUE SE ALEJAN A TODA PRISA Y

BALAZOS QUE SE ACERCAN.

OPERADOR SILENCIO. ENTRA PATRULLA SE ACERCA Y PARA.

Da la sensación de que este *cuate* llega, rompe el cristal, roba algo. Lo ve el policía, silba, no se para, le da de balazos.

De veras, se entusiasman tanto, que yo creo que le van a seguir en la radio porque quedan impresionados.

Hace poco también fui a Mérida, a un *pueblito*, a grabar efectos en los lugares donde se oyen pájaros tropicales, algún animal selvático, precisamente con la intención de grabar al jaguar, ya ves que es símbolo de Yucatán, el *Chacmol*, pero no conseguí que lo jaguares que estaban ahí me hicieran caso.

Conseguí por fuera un rugido de jaguar; precisamente para la entrada de una radionovela, junto con una música que da la sensación del Yucatán de la *Guerra de Castas*.

Sobre eso es la historia de la radionovela ¿cómo empezaron a formarse las guerrillas, los personajes que intervinieron. Es en maya y español, fíjate; primero hacemos el capítulo en español y ahí pues me voy dando cuenta, más o menos,

porque el maya está *en chino ¡hijole, es difícilísimo!* Todavía no la termino, me falta el último capítulo en maya.

Este proyecto es muy interesante. Si se realiza, en cada uno de los estados grabaríamos una *radionovelita* de diez capítulos, pero hablado en su lenguaje y luego al español, las dos versiones.

Por eso me ha gustado la radio, las radionovelas; porque en primera, te educan – uno que no tuvo la oportunidad de hacer una carrera- es tan importante y tan padre la historia; y más conociendo a tu país, los estados, las etnias, sus leyendas, sus costumbres, uno se va llenando de cosas que no sabe.

Así, *llenándose de cosas*, de experiencias, de amigos y de conocimiento Vicente Morales ha seguido *su camino*, un camino que eligió a muy temprana edad, que lo ha llenado de satisfacción y gozo. Gracias a un oído privilegiado y a una gran habilidad manual ha volcado, con verdadera pasión, su creatividad y talento a la tarea de explorar las posibilidades sonoras de la radio.

Despedimos a *don Chente* ya con la mira puesta en otros proyectos, a la búsqueda de nuevos sonidos: *necesito el sonido de un ahorcado, el de la cuerda; tengo uno grabado pero no me gusta como suena...* Infatigable, perfeccionista, siempre presto a colaborar y a *sacarse un sonido de la manga*. Afable, *todo un caballero...* Así es Vicente Morales.

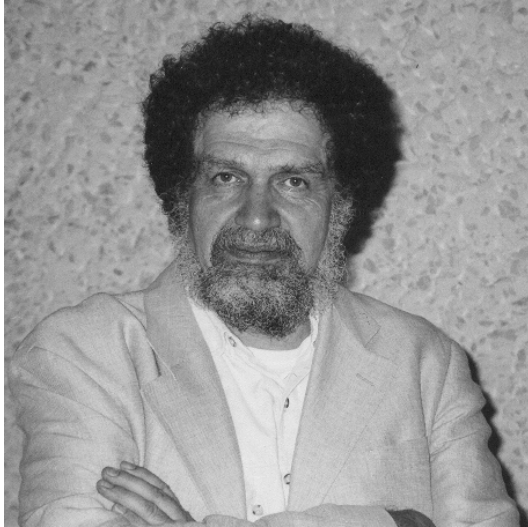
Tercera Parte

Entrevistas de opinión.



Vicente Morales, del otro lado del espejo...

“Chente era un as trabajando con acetatos, sabía estar a tiempo, lanzar las cosas, correr, frenar. Era prodigioso verlo trabajar.”



Enrique Atonal fue director de Radio Educación de 1972 a 1976, luego subdirector en 1977 y 1978. Actualmente vive en París, se desempeña como periodista radiofónico en Radio Francia Internacional, organismo en el que labora desde hace quince años aproximadamente. A la fecha, es el encargado de los programas en español del servicio Latinoamericano de Noticias.

¿Antes de ser director fuiste productor de *Radio Educación*?

Fui un *tiempcito* productor, pero cuando era director también producía. No era tan grande Radio Educación, entonces teníamos que trabajar todos en todo, porque si no, no salíamos adelante.

¿En ese tiempo conociste a Vicente Morales?

No, lo conocí a mediados de los ochenta cuando regresé a trabajar a Radio Educación, a hacer radionovelas, hice *El Manuscrito encontrado en Zaragoza*.

Chente siempre ha tenido la ventaja de ser *free lance*, entonces, es muy posible que haya trabajado antes, seguramente con el señor Ortiz Padilla, son más o menos de la misma generación y vienen de los mismos lugares; quizá, cuando bajó la producción

de radionovelas comerciales *Chente* empezó a buscar otras fuentes de empleo y vino a trabajar aquí.

¿Trabajaste con él en *El Manuscrito encontrado en Zaragoza*?

Sí, efectos y quizá musicalizaba también, aunque yo traía mucha música, pero quizá él también participó en la musicalización. Yo siempre tengo una noción de qué quiero, le decía aquí ponemos esto, aquí esto otro. Casi siempre he hecho música original para las radionovelas, para ésta no; pero para las otras dos que siguieron sí. Para *La verdadera historia de la Conquista de la Nueva España* hubo música original del grupo *Tribu*...El grupo *Tribu* hizo una serie de improvisaciones que yo le pedía: *quiero que esto sea con flauta nada más, o con tambor, quiero que esto cree esta atmósfera*; en *La Fuga*, la música original fue tanto de Marcial Alejandro como de un *chico* que trabaja en *Santa Sabina*. Aunque, en ambos casos, *Chente* fue musicalizador usando parte y parte.

Desde tu perspectiva como productor, ¿cuál es el papel de la música dentro del discurso radiofónico?

Hablar de la música en el discurso radiofónico es casi hablar de la radio misma. El sonido siempre ha estado ligado a la radio. El sonido como palabra, el sonido como música, el sonido como naturaleza, como ambientes, como efectos, han sido la naturaleza de la radio.

Date cuenta que la radio se ha mantenido mucho tiempo gracias a la música; nada más para que tengas una idea de hasta qué punto la música es importante en este medio: hay cientos de estaciones que se dedican a difundir música, además toda una industria disquera se sustenta, en un alto porcentaje, en la capacidad de difusión de la radio. De hecho, la radio se convirtió en el vehículo por excelencia de la música clásica, popular, de las nuevas creaciones y nuevos artistas.

Es interesante destacar que toda la composición musical nueva, de la música llamada culta, o de la música digamos llamada con idea, frecuentemente forma parte del trabajo que se hace a través de la radio. Es decir, si *Bach* componía para las iglesias ahora los compositores contemporáneos, *Stockhausen* y otros, componen para la radio muchas veces.

Ya en el interior de una producción radiofónica el sentido de la música es múltiple, casi podríamos decir que depende de cada producción. Efectivamente tú puedes decir: la música no nada más sirve de fondo musical, y vas a encontrarte cientos de producciones donde, nada más, sirve de fondo para que el discurso pase más fácilmente.

Ahora, pensando que una creación radiofónica es una especie de *puesta en sonido* de una serie de ideas, pensándolo así, la música es la que se encarga de dar ritmo a una producción. Este ritmo puede ser para marcar transiciones de tiempo, puede ser para marcar ambientes, para crear expectativas, puede ser para casi dar comentarios, para dar transiciones a las ideas.

Por eso mismo el uso de la música depende de la capacidad del productor o del director: puede estar mal porque el productor tiene ámbitos musicales limitados y los usa de manera muy limitada; o puede ser una obra, casi de composición sonora, gracias al complejo y destacado uso que haga de la música.

Digamos que en un programa informativo, la música, tiene una sensación de transición, tiene una sensación de ambientación, pero el que lee nunca va a estar compenetrado, no le interesa estar compenetrado, lee las cosas.

Sin embargo, la noción de la noticia como espectáculo ha permanecido y no creo que este tipo de visión haya sido benéfica para la radio, para la credibilidad y para las funciones informativas de la radio, no se puede hacer espectáculo de la noticia. En los reportajes por ejemplo, puede haber cierto grado de creatividad sonora para transmitir un ambiente, es decir, en un reportaje no nada más das información, no nada más das testimonio, sino puedes transmitir también un ambiente, un *estado de ánimo* de ciertos lugares, por llamarle de alguna manera, utilizando los ambientes que has captado, utilizando los recursos de la radio, utilizando ciertos momentos de clímax; pero es evidente que ahí tú función es transmitir un ambiente, no hacer un espectáculo de la noticia. El trabajo informativo tiene que ser muy sereno, cauto, para precisamente no estar exaltando la parte amarilla de la noticia, la parte espectáculo de la noticia.

El locutor que hace las cosas en una estación musical, bueno, normalmente tiene un estilo: grita o trata de excitar a la gente, trata de estar en un estado de ánimo. O es solemne si es música de ópera, pero la música no le influye.

En una radionovela, ¿cuál sería el papel de la música?

En cuanto a la radionovela, puede ser que haya quien decida hacer una radionovela basada exclusivamente en la sonoridad de la voz, de los actores y ambientes sonoros, ahí la música puedes decir que no existe, aunque el resultado final podría ser musical, debería ser musical. Habrá otro momento en que, quizá, lo que quiera hacer el director sea contrapuntear la música que va a poner con el estilo de voz que está usando.

¿Serviría de apoyo a los actores escuchar la música que van a llevar de fondo?

Es posible, si usas conscientemente la música para reforzar la voz, pero muchas veces, por ejemplo, pones una música X *tirititititiiii* y el actor tiende a: *tarararaaa*, a seguir, entonces resulta una cursilería. Quizá esa cursilería era válida en un momento dado.

Yo creo que hay que usar el medio hasta sus últimas consecuencias, evidentemente eso significa tratar de no hacer pleonasmos sonoros; pero esa es la regla común y a cada quien toca romper la regla común y encontrar fórmulas.

La poesía, por ejemplo, siempre ha estado en búsqueda de ámbitos novedosos; si hablamos de creación musical, también podemos hablar de creación poética. Ahora se quieren hacer secuencias a través de la tonalidad de las palabras, no de la articulación, ¡se cantan las palabras!, es decir, a través de la palabra se quiere encontrar ciertos matices, que normalmente no se encuentran y transmitirlos: hacer una poesía sonora no nada más escrita. Encontrarle un nuevo vínculo a la sonoridad y al concepto de la palabra.

En una producción como radionovela o como otro tipo de creación radiofónica, de experimentación sonora en general, el todo tiene que ser globalmente una cuestión como de composición sonora. Es un poco difícil, pero es indudable que el sentido musical, el sentido de armonía, el sentido de composición es muy importante en cualquier producción radiofónica, máxime en una radionovela.

El caso es, que cada quien, tiene su manera de encontrar un ritmo a las cosas; siempre y cuando esas cosas internamente tengan ritmo y tengan sentido, y ese, es el límite del uso de la música en radio.

¿En este sentido de búsqueda cómo se desenvuelve Vicente Morales?

Cuando me dijiste que ibas a hacer esta entrevista sobre él...me quedé pensando que hay que tener cuidado de no confundir hacer un homenaje, que es muy merecido - y que ya se le ha hecho-, que vale la pena porque es una manera de exaltar no solamente una persona, sino de exaltar la radio, de exaltar un oficio, de exaltar una manera de hacer radio con ya el proceso de trabajo. Hay que cuidar eso.

Yo pienso que *Chente* es una persona que se formó en un tipo de radio que, de alguna manera, rescató Radio Educación, pero que hizo evolucionar Radio Educación tanto conceptual como formalmente.

En ese proceso *Chente* ha participado de una manera muy interesante: muchas veces defendiendo los valores de la radio comercial en la que él se formó; muchas veces aceptando que hay otras fórmulas y que la radio tiene que traducirse a otras fórmulas.

En ese sentido, aquí hubo un choque de generaciones, un choque de maneras de ver la radio, y *Chente* se ponía muchas veces de un lado, de defender la radio tal y cómo se hacía en los años cincuentas, sesentas, que es muy interesante formalmente pero que había que avanzar sobre eso.

¿Cambiar?

No cambiar, pero sí avanzar porque los lenguajes cambian, porque la gente cambia. Lo que pasa es que nosotros seguimos caminos trillados casi siempre y por eso es que las músicas se vuelven incluso repetitivas. Hay gentes que se dedican a revisar ese discurso y a encontrar nuevos métodos y nuevas maneras de hacer cosas.

Antes, por ejemplo hablabas de México y era...

El Mariachi...

El mariachi por ejemplo, o el pobre Revueltas...

O El Huapango de Moncayo...

Que usamos hasta el delirio, pobrecitos, hasta que se vuelve un lugar común. Ahora tenemos igual lugares comunes en todas esas cosas. Sin embargo, es difícil encasillar la música, por más que nosotros por costumbre y por hábito la encasillemos hay tantas posibilidades musicales casi como personas, como creadores. El único reto que tienes

es tu capacidad creadora y tu imaginación para utilizarla. En el uso de la música también dices cómo es un programa y cómo es tú programa.

¿Crees que *Chente* se ha ido adaptando a los nuevos lenguajes?

Chente ha sido, de alguna manera, el puente por un lado, la semilla de las cosas que se hacen, y por otro lado ha sabido cambiar, ha sabido ser de otra manera.

La mejor manera de verlo es en una cosa muy mecánica: *Chente* trabajaba con discos *LP*, con acetatos, y era un as trabajando con acetatos. Era impresionante verlo trabajar porque realmente sabía estar a tiempo, sabía lanzar las cosas a tiempo, dónde poner la aguja, cómo correr, cómo frenar. ¡Era prodigioso verlo trabajar con acetatos!

Cuando llegó el *CD* yo pensé: o se queda trabajando con acetatos o no sé que le va a pasar a este señor. Además *Chente* ya estaba grande, ya no estaba en una edad en la que fuera fácil cambiar; y le ha costado trabajo adaptarse al *CD*, la verdad que no es tan hábil como con sus *LP*, pero sí ha logrado encontrarse una nueva técnica, ha logrado adaptarse.

Pienso que, en buena medida, también ha hecho esto en su trabajo como musicalizador y efectista. Como musicalizador está muy al día en cierto tipo de música, es sorprendente su discoteca de *LP* y *CD*, siempre puede encontrarte más o menos lo que tú estás pidiendo, lo que tú estás buscando.

Ahora, cada maestro tiene su método y cada quién tiene su mundo musical. En ese sentido *Chente* a veces se adapta, a veces no se adapta; pero eso es de alguna manera natural. Como todos nosotros, ya tiene un camino andado, una manera de sonorizar.

Yo siento que le hace falta un poco saber de la nueva música que se hace, música que no es totalmente comercial y que le ayudaría mucho. Pero, dentro de todo, él siempre oye las cosas que tú propones y siempre te dice: *Esto conviene, esto no conviene; tienes razón, esto es mucho mejor; no, esto no creo, pero sí lo quieres lo ponemos*. O sea, que siempre hay disposición.

¿Y en el terreno creativo de los efectos físicos y sonoros?

En la creatividad de los efectos sí es muy rico, y otra vez a lo mismo, tiene sentido del *timing* dentro de un programa, cosa que no es fácil. Hay que recordar que él se hizo en una escuela radiofónica donde todo se grababa al mismo tiempo; y los de antes,

sus maestros, ¡ni siquiera grababan! Era en vivo y tenía que ser como era ¡y bien! Entonces es una escuela muy exigente que, de alguna manera, se ha perdido con las facilidades que te da primero la cinta, luego el *CD* y ahora la computadora.

¿Crees que los efectos en vivo son más naturales, más reales?

Depende qué efecto, depende cuándo, depende cómo...Digamos que, si es alguien como *Chente* es evidente que quizá tenga más naturalidad, más realismo; pero hay efectos que son para tenerlos enlatados, hay ambientes que tienes que ir a grabar al lugar a donde los necesitas. Aún los pasos, a veces enlatados te funcionan muy bien; en la computadora ves perfectamente donde van los pasos y dónde va la palabra, lo haces que dure lo que necesites.

Algunas personas opinan que el sonido del *CD* es muy metálico, que el sonido del *LP* está más apegado al sonido que capta el oído humano, incluso algunos quieren regresar a los bulbos, ¿qué piensas al respecto?

Yo pienso que es una discusión que no nos toca tanto en México; la verdad en México hay que aprender a usar todos los recursos que se tienen y quizá, precisamente, con gente como *Chente* se puede.

Chente lo que necesita es dejar alumnos. Lo que a mí me preocupa un poco es que no veo quién va a sustituir a *Chente*, debería haber un aprendiz al que él le pasara cosas ¡ya! tanto en musicalización como en efectos y en todo; porque todo eso, si un día Dios no lo quiera desaparece *Chente*, va a desaparecer con él.

Ahora, *Chente* se ha hecho trabajando como *free lance*, eso mismo lo ha hecho ser celoso de sus espacios, que es lógico, entonces quizá, teme criar cuervos y que le saquen los ojos.

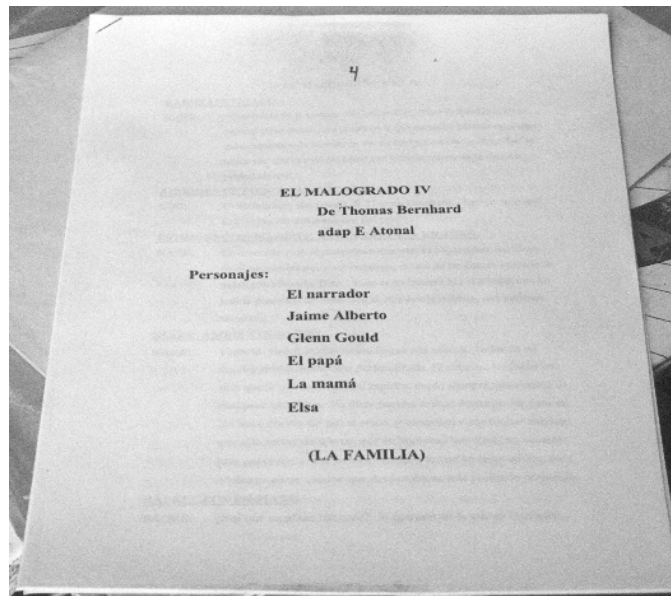
¿Piensas que *Chente* dejaría un espacio en el medio radiofónico?

Todos dejamos un espacio vacío, no quisiera entrar en nostalgias que todavía no tenemos, yo espero que *Chente* siga vivo cien años y con capacidad de trabajo.

Yo lo que creo es que hay oficios que no deben desaparecer, tanto el de musicalizador – que es más fácil que haya- como el de efectista son oficios que no deben desaparecer y que debería *Chente* heredarlos a alguien. *Radio Educación* debería preocuparse un poco por fomentar esas posibilidades, ponerle un asistente, hacer que trabaje con otra gente, pagarle cursos para que enseñe a gentes.

Enrique Atonal tiene una personalidad que impone, no solamente por su gran estatura y la expresión felina del rostro, sino por una manera de hablar suave, elegante, con la seguridad del que sabe de qué habla y no pretende pontificar sobre el tema. Es uno de esos hombres que *mira de frente*, con un mirar cristalino, cálido, que reconforta con una serenidad que raya en sabiduría.

La presencia de Enrique Atonal en México se debe a la producción de la próxima radionovela que transmitirá el 1060 de AM, *El Malogrado*. Cuando llegué a la cita Enrique hablaba con *Chente* y le entregaba unos papeles, ¿adivinan para qué?



Guión radiofónico de la *El Malogrado*, capítulo IV.

“A Vicente lo llamaban para musicalizar películas...es un tipo muy valioso, es unánime su capacidad y entrega, nunca anduvo metiendo zancadillas”.

Llegué a la calle Del Rosal, número 19, para entrevistar a Héctor González de la Barrera; *Chente* me había dicho que González de la Barrera había sido un *productorzazo* de *Palmolive* y *Nescafé*, eso me daba más que un motivo para querer conocerlo.

Toqué la puerta del número 19, nadie abrió. Al lado había un 19 Bis, alguien barría el patio: toqué, grité, la única respuesta fue el sonido de la escoba...Recorrí la calle y casi al final encontré otro 19, éste debe ser, pensé. La campana sonó, y sonó, y nadie abrió.

Hablé por teléfono, expliqué la situación. *Ahorita abro...* Entré a una casa estilo colonial muy bonita: barro, madera, azulejos, un piano en madera natural...*Está arriba, en su cuarto* - me dijo la señora. La pared de la escalera estaba tapizada de fotos con dedicatorias y reconocimientos: Pedro Vargas, Silvia Derbez, Agustín Lara, Norma Herrera, Silvia Pinal...La casa era preciosa, decorada con muy buen gusto, el vestuario y rostro de los que aparecían en las fotos hablaban de elegancia, glamour; sin embargo, había un ambiente de tristeza, de un vacío encierro...pronto supe porqué.

Me recibió un hombre postrado en la cama, que de inmediato se disculpó por su estado. Al contrario, dije, agradezco muchísimo que me reciba. Sonrió débilmente: *la diabetes, ya ve...*

- Actualmente intervengo en una programa que se llama *Buenos días*, en Radio Fórmula, con Héctor Martínez Serrano; soy comentarista, se transmite de lunes a viernes, a las ocho de la mañana... me invitaron a que entrara yo como comentarista, era lo único que me faltaba para completar mi carrera, porque yo he hecho de todo...

¿Cuándo empezó en la radio?

En la radio empecé, uy, hace muchos años, muchos años...Yo soy de Veracruz, tenía siete años y casi todas las tardes tocaba el piano en unos programas infantiles que se hacían en una estación de radio, la XEU *El eco de Sotavento, desde Veracruz* – así se

anunciaba la estación- a la fecha sigue funcionando. Había dos estaciones grandes allá en Veracruz: la XEU y la XETF.

De ahí, me metí a estudiar al *Conservatorio Nacional* piano, canto y composición. Eso ya fue aquí en México. Nos venimos toda la familia a vivir aquí en México. Después un amigo, Domingo Alessio Robles, me enseñó a producir radio, a manejar el cronómetro, a manejar una serie de cosas para hacer radio. Pero, en la realidad, empecé a manejar el radio cuando entré a la *Palmolive*.

¿Cómo entró a la *Palmolive*?

Me invitó un amigo, dijo ahí en la *Palmolive*: *aquí hay una persona que le interesa el radio y tiene facultades*. Entonces empecé a hacer programas de radionovela. No, miento, el primer programa que yo produje pasaba por la XEW, se llamaba *Luces tenues y música suave* con la orquesta de *Evert Holland*, pasaba lunes, miércoles y viernes a control remoto desde el *Ciros*, un *cabaret*; se hizo muy popular ese programa. Era pura música muy bien tocada, con una orquesta muy bonita, tocaban muy suavemente, tuvo mucho éxito el programa ese. Los martes, jueves y sábados se transmitía ese mismo tipo de programas por la XEQ, desde *El Patio*, el otro *cabaret* grande que había en México.

Esos fueron los primeros programas, ahí empecé a *volar solo* y ya después me seguí...

Me hicieron jefe del *Departamento de Radio de Palmolive*. Empezábamos a transmitir a las seis de la mañana un programa que se llamaba *Mañanitas FAB*, luego *Despertar Colgate* y nos estábamos todo el día.

¿Usted era el jefe de todos los demás productores en la *Palmolive*?

Yo era el jefe del departamento y entonces todo estaba bajo mi control. Cuando estuve ahí tuve bajo mis órdenes alrededor de veintitantos programas semanales. Yo formé a mucha gente, desde productores hasta locutores, actores, escritores... Aunque yo siempre dije que eso no se enseñaba: todo lo que es creativo, eso se lo da a usted Dios, ¿verdad? No, eso no se lo enseña nadie. Ya no sé dónde anden, pero fíjese, todavía veo que le hacen un crédito muy merecido a una muchacha de aquella época,

hoy ya es una señora, Tere Medina, ella es correctora de estilo en la televisión, trabaja mucho con el equipo de Ernesto Alonso.

¿Cómo recuerda usted el ambiente de la W, tanto de trabajo como de la gente?

Desde luego era un gran ambiente, porque era toda una familia, nos llevábamos como familia, en los estudios pasábamos todo el día, tenía su restorán...

En La Fuente.

En *La Fuente* famosa, y de ahí al estudio y del estudio al restorán; entonces todos no llevábamos muy bien; no había esa cosa que hay ahora de... de egoísmo, de piquete al páncreas, como yo le digo. Cada quien hacía lo que podía, y si usted funcionaba y valía, pues ahí estaba usted. En el momento en que dejaba usted de funcionar lo despedían y se acabó el asunto.

Había más gusto, más cariño, la gente se sentía orgullosa de trabajar en un medio como este porque, efectivamente, no era fácil entrar. No era fácil entrar simplemente al edificio de la W, los gendarmes: *¡Oiga!, ¿usted a qué viene a aquí?* Para poder entrar tenían uno que tener un porqué.

Había un gran respeto y muchos deseos de triunfar, porque la gente que lograba empezar a producir pues ya iba de ganancia, verdad, y ganaban buen dinero...Sí, se ganaba buen dinero.

De ese grupo, ¿a quiénes frecuenta?

Pues todavía hay gente por ahí, la mayor parte ya se fueron, todavía queda un amigo Roberto Aguilar, creo que ya no hace nada. De actores y de.., pues no sé...¡Vicente Morales!

A Vicente, ¿cómo lo conoció?

Musicalizando, él musicalizaba programas, muy bueno, ¡sabe musicalizar!

¿En qué consistiría saber musicalizar?

Generalmente todas las personas a las que se llama *tornamesistas* ponen la música que les pide el productor, que les da el productor: *vas a tocar esto aquí, aquí vas a meter este fondo, este puente*, les dan el material. Vicente no, cuando llegaba uno al programa él ya tenía su *script* perfectamente musicalizado, ensayado, siempre andaba con su mochila llena de discos. Muy profesional.

Yo iba a Radio Educación a producir un noticiero, hace tiempo, ahí estaba Vicente Morales.

Oiga, de los programas en los que trabajó con Vicente Morales ¿recuerda alguno?

Pues mire, no me acuerdo ahorita exactamente, pero fueron muchos; desde luego, los noticieros ahí en Radio Educación.

¿Qué tan importante era la música y los efectos para los programas de radio?

La música es tremendamente básica para la radio, para la televisión, para el cine, para todo. Yo fácilmente le digo, a usted, que el cincuenta por ciento del éxito de una película, de un programa de radio, o de televisión se debe a la música, ahí está precisamente Vicente Morales, que se lo diga.

La música es un diálogo, va dialogando con el actor, eso es musicalizar bien un programa, los dos se van apoyando. Yo me acuerdo de una gran actriz Silvia Derbez, que acaba de morir. A Silvia le encantaba oír toda la música que iba a utilizar. A mí me decía: *Mira, Héctor, mándame la música al estudio porque cuando oigo la música que me vas a poner inmediatamente me ubico y entro en el ambiente de lo que va a pasar.* Ella dialogaba estupendamente con la música. Ella y yo hicimos un programa muy grande, que se llamaba *Teatro Colgate*, de televisión, lo hacíamos con Enrique Rambal, Rafael Banquells...

¿Y en el caso de los efectos sonoros?

Aquí había un genio de los efectos físicos, Gonzalo Gavira, estupendo, con un sentido tremendo para poner la pista, para hacer efectos de sonido, tenía un talento, lo tiene porque sigue viviendo. Él sonorizó la pista de aquella película *El Exorcista*, el único mexicano que se ha ganado un Óscar en los Estados Unidos.

¿Usted cree que Vicente Morales, con la trayectoria que tiene, es una figura importante en la historia de la radio en México?

Pues sí, mire, ha habido dos muy buenos musicalizadores: Vicente Morales y Sergio García Esquivel, pero Sergio se dedicó más a operar. Vicente siempre estuvo con la música y sigue estando y es el mejor que hay ¡desde luego que sí! Porque a Vicente lo llamaban para musicalizar películas también, no nada más radio y qué quiere decir

eso, pues que está reconocido. Todos los comentarios siempre han sido de que es un tipo muy valioso, es unánime pues su capacidad, su profesionalismo, su entrega, su deseo de funcionar bien.

¿Y cómo compañero de trabajo?

Muy bueno, muy serio, Vicente nunca se anduvo metiendo zancadillas, ni en hacer política a nadie, él siempre a lo suyo y a su trabajo y se acabó el asunto. Desgraciadamente, un día estaba yo platicando con un sacerdote y me decía: mire usted, mientras al mexicano no se le quite *el complejo de Caín* que tiene...En lugar de superarse, en lugar de estudiar o de buscarle, a *tirarle* al otro, a *ningunear* al otro. Yo digo que esos son *Maquiavelos de campanario*, verdad. El enemigo más grande que tiene es el mexicano mismo.

¿Usted se acuerda dónde conoció a Chente?

Sí, a *Chente* lo conocí en la XEQ, gente buena y gente que ayudaba al que no sabía, o le daba la mano; no, ahora eso ya no existe, ahora son los *Montesco contra los Capuleto*.

De los programas que produjo, ¿cuáles le parecieron más importantes, de cuáles se siente más satisfecho?

Los programas que más satisfacción me dieron eran programas grandes, programas con orquestas muy grandes. Hacía uno que se llamaba *Historia de las Canciones*, se ponía una orquesta enorme, casi una sinfónica, la dirigía Mario Ruiz Armengol, que en paz descanse, y los cantantes, pues eran los mejores cantantes de aquella época Pedro Vargas, Elvira Ríos...

¿Las compañías de publicidad pagaban los espacios a la XEW?

Nada más el tiempo de transmisión. Nosotros no teníamos nada que ver, directamente, con la estación o con el canal; el canal y la estación estaban al servicio de las agencias de publicidad y de las compañías que tenían su propio departamento de publicidad, como era el caso de *Palmolive*, *Nestlé*, *Sydney Ross* y *Procter & Gamble*. Las compañías de publicidad manejaban todo.

Había agencias americanas también, fueron las primeras que llegaron, con las que empezó la gente a aprender a producir. Traían su gente porque no había en México

gente preparada para manejar la producción. De los cuarenta para acá, la producción de programas grandes, sobre todo, eran directamente manejados por gente que traían las compañías americanas y por uno, que tenía que aprender a hacerlo.

El estado de nervios era muy fuerte, son unos nervios de la fregada, porque los programas eran directos y mucha gente no aguantaba. No había cuento de que bórrale y vamos a empezar, si la regaba estaba usted jugándole la cuenta a la compañía, un *cue* mal dado, o una cosa de esas, ya le quitaban la cuenta a la compañía, así que la responsabilidad era muy grande.

¿La responsabilidad era toda del productor?

¡Toda!, absolutamente. El productor tenía que hacer todo, saber de todo; cuando menos tenía que saber usted de todo.

¡Cuándo menos!

Pues sí, porque usted iba a entrar al aire con un programa y no llegaba el locutor, vamos a decir, pues usted se tenía que bajar de la cabina, agarrar el equipo y ponerse a anunciar, ponerse a actuar cuando había que actuar.

Se necesita estar empapado del medio, un gran conocimiento de muchas cosas, de música, aunque fuera música popular, de discos, saber quienes eran los artistas, qué repertorio cantaban, cuáles eran los mejores, las mejores orquestas. Se necesita personalidad, haber sido un buen radioescucha.



Izq.: Trabajador de Radio Educación, Don Jesús Elizarrarás y Vicente Morales.

Me decía Chucho Elizarrarás, ¿lo conoce usted?, si lo ve me lo saluda, ya tiene doscientos años, ¡Jijo, qué bien conservado está! Él decía: *aquí los únicos verdaderos productores que tenemos somos Héctor González de la Barrera y yo, ¿cómo va a producir un programa musical alguien que no sabe de música?, y aquí los únicos que sabemos música somos tú y yo.*

De las radionovelas que produjo, ¿cuáles recuerda?

Hice mucha radionovela, pero mire, la primera radionovela de media hora diaria se llamaba *Ambición* y ésa la produjo yo; antes duraban quince minutos, cuartitos de hora. La escribió Francisco Márquez García muy buen escritor; se lo vacilaban a este hombre, decían: *Francisco Márquez “El malo”*, porque el gran escritor era García Márquez. Creo que todavía vive, muy buen escritor de radio.

¿Y las voces, con quiénes trabajó?

¡Uuu, eran grandes voces!, Edmundo García, Roberto Ayala, quién más, ¡caray! ¡ya se me van los nombres! Para hacer radio, necesita usted ser muy buen actor, porque en primer lugar, nadie lo está viendo, lo único que tiene usted para defenderse es la voz, es la voz la que le da todo, por eso es lo más difícil y en el fondo la mejor escuela.

Cuando subía vi una foto de usted con Agustín Lara, ¿también trabajó con él?

De Agustín, ¡sí!, hicimos un programa que se llamaba *Estrellas Palmolive*, en ese programa, ¡uy, pues imagínese! intervenía Emilio Tuero, intervenía Jorge Negrete, Juan Arvizu, Ortiz Tirado, las más grandes figuras, ese programa era muy, muy bonito. ¡Qué lástima que no puedo acompañarla!, yo ya no puedo caminar, pero ahí enfrente están todas las fotografías...es que el calendario se lo va llevando a uno, mire yo ya cómo estoy, ¡ya me llevó el calendario a mí! Yo le digo a mis amigos: *No, yo ya, nada más estoy esperando el último guadañazo.*

Mi boca dibuja una media sonrisa mientras pienso, ¿qué le digo? El contraste con el hombre orgulloso y elegante, acostumbrado a los buenos vinos, las buenas comidas *¡a lo mejor, de lo mejor!* que mira desde las fotografías es impactante. Hablo del gusto que me daría ver las fotos, las medallas, los diplomas, le pregunto si le gustaría contarme sus historias.

- *Cuando quiera, esta es su casa.*

“Tenía un oído muy especial, lo mismo podía hacer sonidos físicos que era buen consolista, buen musicalizador ¡pero su calidad humana era superior!”

Con José Antonio Cossío, por favor... En breve, contesta una voz cadenciosa, galante. Es una de esas voces que marcaron toda una época de la locución en México. Mi tía y mi madre la recuerdan perfectamente: *¡Ay, cómo no, qué bonita voz! Era el galán de las radionovelas, muy famoso. Ya debe ser grande. ¿Tiene la misma voz?...*

A sus sesenta y nueve años de edad José Antonio Cossío dedica la mayor parte de su tiempo a dar recitales de poesía; fuma para *cuidar* la voz, se queda afónico si no lo hace. Vive en una casa de espacios amplios, frescos y austeros, estilo colonial mexicano; el único sitio de la casa que parece atiborrado es el pasillo de la escalera: está lleno de reconocimientos...

Me precio de ser, por los anales de la locución, el locutor examinado más joven en el país. Mi examen fue en la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, ahí obtuve mi licencia de locutor *Categoría B* en 1948, a los quince años de edad. En 1950, puntualmente después de los dos años que pedían de labor continua y censurada por la misma Secretaría a través de Telégrafos, obtuve la segunda licencia que era la *Categoría A*.

¿Cómo fue que, tan joven, decidió dedicarse a la locución?

Circunstancias de mi vida...empecé a leer y a escribir a los tres años de edad; mi mamá empezó, con silabario, a enseñarme las letras. A los siete años de edad ya declamaba y en el *Colegio Benavente* gané estatalmente un premio.

Mientras tanto, no gozaba del privilegio de tener a mi padre, que era un millonario grande y un gran señor pero que a mí, me tuvo y no me mantuvo... Lo conocí ya con algunos años y fuimos grandes amigos). Ansioso de ganarme cinco pesos, a los catorce años de edad, fui a un programa de aficionados a una emisora en Puebla, la XEHR, y entonces, contra todas las sospechas de que alguien diciendo poesía pudiera ganar un concurso, gané el primer domingo, el segundo domingo, el tercer domingo y... ¡la final!

Entonces dije: *yo quiero ser declamador*. Un tío mío, hermano de mi madre, tenía un conocido que era director artístico de la XECD. Me presenté con un poema *marciano* de Juan Antonio Cabestani ante este profesor, José Garzón Villanueva, y me dijo: *¿Quisiera usted ser locutor?, de declamador nunca va ganar un quinto*. Y yo dije: ¡Sí!

La primera emisora en la República Mexicana que tuvo locutores universitarios fue la XECD de Puebla, ahí con la ayuda y apoyo de todos mis compañeros estudié durante año y medio. Así que fue por coincidencia.

La primera estación en que estuve como locutor en el Distrito Federal fue la XERH, de cuatro a ocho de la noche, con programas extraños para mí: *Terpsícore y la juventud*, complacencias, *El Hipódromo de las Américas* y también *El Frontón México*. La XERH, estaba concesionada por un hermano de Emilio Tuero, el famoso cantante de aquella época.

Y actor también...

Sí, pero Emilio Tuero se dedicó a actor por gusto propio; porque había alcanzado, como cantante, toda la popularidad necesaria en cualquier parte del mundo. Quizá antes de que a *Frank Sinatra* le contrataran, al principio, algunas niñas para desmayarse aquí se desmayaban con Emilio Tuero. Pocas gentes lo recordarán ya, pero las niñas se desmayaban en México en esa época cuando todavía no se *chillaba*, no se hacían *chillidos ¡aaaaah!* que es todo el aplauso actual.

Después estuve, me parece, en nueve emisoras aprendiendo el estilo de cada concesionario, o de cada dirección artística. Cuando sabía que eso lo dominaba buscaba otro trabajo, y me fue mucho más sencillo, en esa época, ir cambiando, yendo de emisora en emisora como locutor, finalizando en Radio Mil, cuando yo ya era actor para XEW.

Le quería preguntar eso precisamente ¿cómo llegó a la XEW?

A W llegué, otra vez por coincidencia, quise ser locutor de XEQ. En XEQ había una vacante y estaba como gerente Bernardo San Cristóbal y como director artístico Rafael Cardona *Junior*, que ahora está en XED o por ahí en el IMER..., hice una prueba exhaustiva, hermosa para mí pero no lo suficiente para ellos. *¿Y como actor por qué no*

lo intentamos?, me dijo, y me recomendó con un señor Ponce, que era el director de *Colgate Palmolive* en W.

Ponce me hizo una prueba en el **Estudio 9** de XEW, el que tenía *Colgate*, ahí con todas las majestades: Emma Telmo, Rosario Muñoz Ledo, Rita Rey, Belia Begard, don Luciano Hernández de la Vega, Antonio González, *El Chato* Portillo Acosta, etcétera, nombres extraordinarios...Me hizo la prueba y con su mano en mi hombro me dijo: *Jajaja, usted es mucho actor para nosotros*. Y se dirigió a Rita Rey...

- *¡Qué te parece el actor! ¿Ya lo escuchaste?*
- *Sí, sí, ya lo escuché.*
- *Pues si él quiere estudiar te lo encargo, si tú lo admites.*
- *No, pues a ver si él me admite a mí.*

Se estaban cotorreando de mí divinamente, no.

Colgate-Palmolive tenía una escuela para promover nuevos valores frente a W, donde estaba *Discolandia*. Vieron que yo tenía aptitudes, lo que pasaba es que era muy exagerado porque venía de locutor, y en esa época los locutores teníamos un estilo propio que íbamos forjándonos para vender, nosotros éramos lo que vendíamos y exagerábamos, desde luego.

Estuve con Rita Rey, tiempo después la expulsaron por alguna cosa personal pero no tuvo la culpa, era la rigidez de la época y de las instituciones. Ella encontró trabajo de inmediato y yo me quedé sin maestra. Pero me dijo: *No vaya, José Antonio, a entrar a W antes de estar debidamente preparado, no se atreva; consígase dinero en otra parte, vaya a estudiar dónde quiera, cómo quiera, pero usted tiene que ser primer actor.*

Me dio muchos alicientes. Tomé clases con don Luciano Hernández de la Vega, clases prácticas, cada domingo se hacían radioteatros en la XEJP con obras, sobre todo, del teatro español. Debuté ahí como un *galancito* en la obra *El Místico*; permanecí aún habiendo entrado a W y tuve un entrenamiento extraordinario con teatro radiofónico.

Hice dos pruebas más, hasta la tercera me aceptaron y a los seis meses, me ofrecen la exclusividad con *Colgate-Palmolive*; además de estelar, estuve desde entonces y hasta que se terminaron las radionovelas y yo quise irme de *Colgate*.

¿Los contrataban directamente los departamentos de publicidad?

Sí, eran los clientes a través de una casa de publicidad que, a su vez, compraba el tiempo de aire en las emisoras. El negocio no era todo para la emisora y entonces ¡cobrábamos! Cobrábamos y lo digo porque ahora...

Ahora no cobran...

Ahora no cobramos, ni tú ni yo, con decencia, no; no está justificada la labor de nadie, que no sea estrella en este país, con la compensación material.

¿La W les pagaba como locutores el tiempo de cabina?

Como locutores sí; uno pensaba que un locutor de W ganaba un dineral ¡*La Catedral del Radio!*, ¡el ideal! No, era miserable el dinero que pagaba la empresa por el turno de cabina, pero los clientes eran los encargados de compensar con gran pleitesía el sueldo que se cobraba como locutor.

Chente mencionó que lo que convenía eran las Cuentas...

¡*Las Cuentas!* a eso es a lo que nos referimos. *Chente* lo dice porque lo escogía *Colgate*, o algún otro cliente como musicalizador, o como operador de consola. Igual a todos. Por ejemplo, los locutores ganaban mucho dinero a través de *Cuentas*. Ahí ponían su precio; si se los pagaban era que eran unos grandes vendedores de producto. Por eso era distinto lo que cobraba Jaime Manrique, digamos, anunciando *FAB* o *Milky way*, sumas importantísimas, muy superiores a lo que cobraba don Pedro de Lille en otros productos, o Luis Ignacio Santibáñez, pero todos ellos fueron locutores extraordinarios ¡El vate López Méndez!, Humberto G Tamayo en la Q o Bernal...

¿Y con Vicente Morales qué programas hizo?

¡Muchos!, entre radioteatros y radionovelas, ¡olvídate, muchos! Más de mil...A *Chente* Morales lo conocí cuando me mandaron de *Colgate* a hacer radionovela a la Q, se prestaban algunos actores; y entonces fue, como en XEQ, voy conociendo a personas tan gratas como *Chente*. Era una familia extraordinaria, trabajar en la Q era trabajar en

familia, jugábamos ping pong en un espacio que había... era muy agradable el ambiente.

Chente, que yo digo que es el primer musicólogo que existe actualmente en México (Ríe)

- hay otros extraordinarios, también curioso de XEQ, de W ya no existe nadie ¡pero los hubo!-, *Chente* era cariñoso, muy atento a su trabajo, muy responsable, como lo es hasta la fecha.

Además de su personalidad, se empezaba a descubrir en él no solamente una especialidad sino la ductilidad. *Chente* era muy dúctil: lo mismo podía hacer sonidos físicos bien hechos, lo mismo era buen consolista. Tenía un oído especial, que buen musicalizador, ¡pero su calidad humana era superior!, se notaba mucho, siempre pudimos ser amigos.

Para mí *Chente* es otro de los grandes símbolos, profesionales, que han existido en este país. Ha habido muchos, claro. Yo trabajé con él después de la Q, cuando se fue a Radio Programas de México, a *Joyas Radiofónicas*, ahí pude pulsar ya su categoría como musicalizador. Es, quizá, uno de los ejemplos más maravillosos de sencillez, de humildad y de conocimiento. Es un maestro que ha seguido su ruta, sin más alcances que aquellos que proveen todavía a quienes con tesón, con mucho esfuerzo, pero con mucho amor han podido entregar su vida a esto.

Recorrimos el país con grandes aventuras, él musicalizó cuando yo dirigía una compañía de teatro. Hacíamos algunas travesuras, en una época hicimos gira con *San Martín de Porres* en teatro, una compañía muy profesional, Alicia Montoya, Emma Telmo, Feodora Capdevila, el que hacía *El Monje Loco*, Salvador Carrasco, Lucila de Córdoba...muchos actores muy profesionales de teatro; porque los de radio, anteriores, vinieron de teatro a acoplarse a la técnica radiofónica, que es muy difícil.

¿Cuénteme del famoso *San Martín de Porres*?

Fue en un regreso a la radionovela, yo ya trabajaba un poco en televisión. W había bajado de treinta y nueve puntos - que dejamos en las series de las siete de la noche en las que trabajaba diariamente- había bajado ¡a dos puntos de rating!...Entonces me ofrecieron la interpretación que yo ya había hecho para XEQ - antes de que *Martín de*

Porres fuera santo- Me la volvió a ofrecer don Carlos Chacón Junior, el que escribió la radionovela.

Yo me había ido de W porque nos dijeron: *Ahora las producciones las hace W y estamos de acuerdo en pagar exclusivamente cincuenta pesos a todos, si quieren.* Y la mayoría quiso; yo me fui, justamente, porque no lo admití. Yo ganaba trescientos pesos.

Regresé a W, *haciendo de tripas corazón*, con ***San Martín de Porres*** y esa serie cubrió casi toda Latinoamérica. México se paralizaba un tanto a las siete de la noche, en cualquier clase social, para escuchar ***San Martín de Porres***.

Fue la primera radionovela que cruzó el Atlántico, entró por Andorra y se expandió por España en cincuenta y nueve emisoras de la Cadena Ser. Cuando fui a España, con Agustín Lara en 1964, la radionovela estaba en toda la Península y batía record de audiencia de toda la historia de la radio española.

¿Platíqueme del viaje, cuál fue el motivo?

Se le hacía el primer homenaje a Agustín Lara en España. Yo fui con los artistas para la charrería: América Martín y Paco Michel como cantantes de folclor, un mariachi, cuatrocientos charros, la televisión ¡Invadimos España!

La Gran Parada, el programa grande de la Televisión Española, homenajeaba a Agustín Lara. Y Toni Leblanc que era pues un Paco Malgesto aquí, nada más que galán, conducía este programa que se transmitía para España, Italia, Alemania, Portugal y Francia.

Quince minutos antes de entrar al aire me decía Toni Leblanc: *No ha llegado el maestro, imagínate el compromiso, llega por primera vez Agustín Lara a la televisión para que le conozca el mundo español -que aquí le adora- y yo no sé qué voy a preguntarle al maestro. Faltan quince minutos y no llega Agustín Lara.*

Yo empecé a aconsejarlo: *No hagas caso al maestro, con lo que tienes preparado has tu entrevista. Si él llega en este momento y te dice pregúntame tal, tú dile que sí maestro, y en el momento, ¡embárcalo en todo lo que se te ocurra! -que para eso estás tú-. Atrévete, yo conozco a don Agustín, él es caprichoso, él es impredecible, es*

absurdo, ¡es talentoso!, entonces de repente gobierna; pero te digo, rápidamente, que a López Méndez, en México, no podía gobernarlo...

Una vez llegó Agustín Lara a su programa y le dijo:

- *Vate, anuncia, di que acabo de hacer una letra el día de ayer, y le voy a poner música a la letra ahora. Es esta.*
- *Agustín, no seas cínico, ¡esto es Azul! de Rubén Darío.*
- *Y a Rubén Darío, ¿quién lo conoce en México?*
- *No, ¡qué cínico eres!, nunca lo voy a decir.*

Y éste era al único que no dominaba Agustín Larra. Con esto convencí a Toni Leblanc e hizo una maravillosa entrevista. Él se encargó de Agustín Lara durante una hora y después de eso me dijo: *Yo te entrego los bártulos porque fue suficiente estrés el que tuve con este señor.* Fue sensacional.

Luego, don Agustín Lara dirige, con la batuta de plata que le regalaron, la *Sinfónica de Madrid*. Interpretan la *Suite Española*. Después de eso me presentó para que yo dijera *El Credo* de Ricardo López Méndez, justamente, y aquello fue la sensación grande ¡en toda España!

De ahí vino mi éxito en televisión, me preguntaban si yo me quería quedar en la televisión española pero yo tenía un desaguisado en México, y los hijos y todo. No, no ¡ni hablar!

Así que de ese homenaje *yo saqué raja...* Me entero de que en España *San Martín de Porres* cumplía con todo lo apetecido y que, después de Agustín, yo era el famoso.

Desde luego, no fui a ver a Franco sino a la Cadena Ser y me presenté. Empezaron las entrevistas, los programas, hasta culminar el 5 de julio el *Día de la Radio*, en que se me despide en la Monumental de Madrid, donde se congrega el pueblo madrileño.

Fui en calesa, con jovencitas vestidas como *Manolas*, hasta la Plaza de Toros con combate de flores por las calles. Desde la de José Antonio que es la Gran Vía, donde está la Cadena Ser, hasta la Plaza de las Ventas. Y esto es inenarrable, porque cuando yo bajo de la presidencia –gracias a Dios era joven y ágil porque tuve que saltar como en toda plaza de toros hasta llegar al centro- y el maestro de ceremonias, otro gran locutor, presenta al mexicano intérprete de *San Martín de Porres*, la gente de

la plaza de toros ¡se para!... y no se sienta hasta que yo me vuelvo allá, a la presidencia...

Los aplausos, lo que yo haya dicho, eso ya es otra cosa, pero en mis sesenta y nueve años de edad nunca me ha sucedido en ninguna plaza de toros, o en el mismo Perú, la gente me habrá aplaudido mucho sí, me habrá querido, pero ésta fue indescriptible.

Tuve esa gran satisfacción y también me entregaron la terna al artista extranjero más destacado en España durante el año de sesenta y cuatro.

Además de *San Martín de Porres*, qué otra radionovela o radioteatro le dio satisfacciones.

Mi primer éxito, donde batimos record de audiencia, fue *Pasiones que matan*, con Alejandro Chiangerotti. *Redes de Angustia, El Muro del Odio, Ha llegado un extraño, Enemigo*. Yo tenía ocho programas al día, ensayados y en vivo ¡todos! Tendríamos que ir calculando por épocas: para XEW, para XEQ, con *Colgate-Palmolive*, para *Sydney Ross Company*, para Radio Programas México en *Joyas Radiofónicas*, para Radio Cadena Nacional.

¿Cómo es que regresa a la declamación?

Yo regreso a la declamación después de la actuación radiofónica y teatral, regreso porque tengo una fama en México. No pretendo hacer el ridículo, ni con mis palabras, pero era de lo más prestigiado en este país acerca de popularidad.

Manuel Bernal siempre tuvo un gran reconocimiento acerca de mi labor como intérprete de poesía. Era un bondadoso, una gente muy vertical, un gran hombre, un gran humanista y un gran jugador. Era su pasión. Jugaba mucho y por eso perdía dinero, fuera de la responsabilidad familiar y la sus gastos, todo lo perdía en el juego, pero en lo demás muy bondadoso.

Manuel Bernal fue de los iniciadores de la W...

Sí, pero su idea era llegar como cantante, porque era tenor, y lo logró. Así que al principio, en los treinta, fue cantante en W. Luego, como tampoco se ganaba gran cosa, no había cuentas, lo convirtieron en locutor. Tuvo un programa que se llamó *El tío Polito*, era un joven cuando era el *Tío Polito* pero siempre parecía, más o menos

viejito, sin arrugas pero grande, uno pensaba que le quedaba muy bien eso del *Tío Polito*.

Tiempo después, don Manuel Bernal fue un notabilísimo declamador del siglo XX hasta su muerte. Pedro de Lille fue el que le puso *El Primer Declamador de América*.

Ese título también lo tiene usted...

Lo tengo porque me lo dan las personas, el pueblo, siempre me dicen: *Después de Manuel Bernal, José Antonio Cossío o Ahora el Primer Declamador de América es José Antonio Cossío*.

¿Cuáles son las diferencias entre la voz que se necesita para actuar en radio y lo teatro?

En teatro puedes proyectar tu voz sin levantarla, sin gritar, calculas exactamente cuál es la audiencia, qué capacidad y qué acústica tiene el foro o teatro; tienes que proyectar tu voz en forma distinta en cada teatro. En radio, tienes que hablar como hablas en tu casa y como gritas en tu casa, o en la calle, la naturalidad es distinta; nada más que, tiene una pequeña exageración, todo lo tienes que hacer a través de la voz, entonaciones, valores de pausa, matices. El actor lleva una gran responsabilidad y la sensibilidad de actor te hacer ser, un tanto cuanto, mal locutor; yo era buen locutor, pero al tomar el arte dramático, ahora soy un simple, llano, buen locutor; pero fui más actor y ahora, soy mejor declamador.

José Antonio Cossío sube por los álbumes de fotos, me enseña las de radio, de cuando estuvo en Lima (Perú), de la televisión y teatro. (Entre éstas y las que vi en casa de Héctor González de la Barrera, se podría contar en imágenes gran parte de la historia de la radio y la televisión mexicana).

Cada grupo de fotos es parte de su historia, pero en este momento, mis oídos sólo tienen ojos para captar el ritmo y la sonoridad de su voz, que embruja: sube, cambia de tono, matiza, susurra ¡su dicción es impecable! Salgo de ahí encantada, embelesada por ¡esa voz!

“Lo conocí haciendo ruidos, sacaba sonidos increíbles de un hilo, una liga o un globo inflado...”

A la guarida de Humberto Espinosa se llega por una escalera exterior; es un amplio estudio con librerías repletas de pared a pared, en medio, un gran escritorio de madera con un sillón tapizado en piel impone su presencia. En contraste con la elegancia del lugar se encuentran varias alusiones al personaje que lo hizo popular en los ochenta: El Ecoloco.

Observo a Humberto Espinosa y no puedo evitar tratar de compaginar una imagen con la otra: el hablar rudo, fuerte, la risa, su sentido del humor y algunas interjecciones en la plática me remiten a escenas del programa televisivo que vi en mi infancia. Es difícil separar la persona del personaje.

Cuénteme, ¿cuándo empezó a trabajar en radio?

Yo empecé trabajando en la XEW, mi debut fue el sábado 16 de julio de 1955, hacía un pequeñísimo papel en una cosa que protagonizaba el gran Arturo de Córdova “No tiene la menor importancia”. Sí, ahí empecé, y hasta la fecha es una actividad que me encanta.

Si me dieran a escoger entre hacer televisión, cine, circo -que también he hecho-, teatro o radio; entre el teatro o radio estaría mi preferencia. Nada más que el radio siempre ha sido muy mal pagado, para vivir de ahí... ni siquiera en los tiempos en que había mucho trabajo!

Antes ¿no se pagaba mejor?

Siempre ha sido mal pagado, pero la gente vivía en la estación, salía de un programa y entraba a otro, y otro, y otro, sobre todo cuando se hacían en vivo. También cuando se empezaron a grabar era fácil que un actor, una actriz, al día tuviera intervención en cuatro o cinco radionovelas; pero eran temporaditas. Aún así es bellísimo el radio y es la mejor escuela para un actor.

¿Por qué lo cree así?

Porque para trabajar en televisión pues tienes muchos apoyos: la indumentaria, el escenario, la escenografía, la música, tu cuerpo que se mueve; y en radio nada más la voz, la música y uno que otro efecto, pero para que des a entender cuál es el estado de ánimo del personaje nada más cuentas con la voz. Entonces ahí se aprende mucho a hacer buen teatro, buen cine.

¿Cómo se convirtió en actor de radio?

Mi hermano Francisco, que era como mi padre, era médico y daba consulta en una farmacia de su propiedad que estaba en la calle de Jesús Carranza 17. Yo atendía a veces la farmacia, una vez me dice:

- Viste esa persona que acaba de salir, es Francisco Márquez.
- ¿El escritor?
- Sííí, trae a su mujer a consulta.
- Oye, yo quiero trabajar en radio ¿por qué no le dices?

En efecto, la siguiente vez que fue, mi hermano le dijo que yo tenía esas inquietudes y él me dijo: Tal día nos vemos en la XEW, lo presento con un productor y a ver qué suerte hay.

Don Francisco Márquez García era un escritor ¡prolífico!, de los mejores, bellísima persona. Ahora está en los Estados Unidos.

Un compañero actor, Ciro Calderón, era muy dado a hacer refranes y chistes de cualquier cosa y antes de cada programa en la presentación el locutor decía: Y ahora, contamos con uno más de los capítulos de ese gran escritor mexicano: Francisco Márquez García, a cuya vigorosa pluma debemos la siguiente producción. Y él, que era tremendo, decía que era Pancho Pedo Fuerte...

¿Al tener un contacto tan cercano con Francisco Márquez García no se le antojó probar suerte con la escritura?

(RÍE DIVERTIDO) Al principio pensé escribir y me fusilé una obra que se llamaba Luz Mela no se qué. Se la fui a presentar a Pancho. Él escribía en su casa a todas horas y me decía: Venga, venga a saludarme, no le hace que yo esté escribiendo. Los domingos, que no tenía yo grabación, a veces iba a saludarlo a su casa; desde la puerta empezaba a escuchar el tecleo ¡cómo loco! de la máquina de escribir. Entraba y

tenía en fila las tazas de café y un cenicero con montañas de bachichas. Entonces, un día...

- ¡Mmmm!, Luz Mela, Luz Mela, ¿no es del escritor español..?
- Sí, pero es una adaptación.
- No, no, esto no es una adaptación, esto se llama fusil, mi amigo. Mejor siga en la actuación.

Viniendo el consejo de gente tan conocedora pues ya me retiré del vicio.

A mí me tocó, todavía, trabajar con los viejos actores de radio que eran muy buenos, empecé a trabajar y a aprender de los grandes maestros.

¿Quiénes eran los grandes maestros?

Pues Luciano Hernández, Salvador Carrasco, Lucila de Córdova, esta muchacha argentina Belia Begard, - bueno, muchacha de mi edad, ya murió pobrecita, en paz descanse-, El Chato Portillo, Pedro D'Aguillón, El Panzón Panseco, al cual conocí mucho; no trabajé con él pero asistía a sus ensayos.

De ellos adquirí algunos trucos; en cualquier profesión o en cualquier manifestación artística, sea televisión, cine o radio siempre hay algunas pequeñas cosas que ayudan a hacer mejor el trabajo, ellos me ayudaron mucho. Veía cómo hacían las cosas, aprendí el valor de los silencios, a veces un silencio es más elocuente que una sarta de palabras, nada más que, hay que saberlo poner en el momento exacto.

Estuve muchos años ahí. Era una feria de alegría todo el día, como los programas eran en vivo, cuando salía una orquesta entraba otra. Cuando salía un público de un programa musical o de cómicos entraba otro a participar. Había una vida tremenda siempre, era una, pues una W muy cosmopolita. El arte siempre estaba fluyendo ahí.

¿De cuál radionovela o radioteatro se siente especialmente satisfecho en su carrera?

¡Cómo no! Felipe Reyes, en W, fue una novela que tuvo bastante éxito. Era un drama sobre la injusticia del cacique campirano, del dueño del pueblo, que lo mismo se apropiaba de las tierras que de las mujeres de los peones. Era un tío atrabiliario, como me dicen que hay muchos en México. Y Luis Puente hacía el desfacedor de entuertos, el muchacho noble de gran corazón que cantaba bonito, enamoraba a la protagonista y que sufría también mucho.

Los dramones aquellos...

¡Los dramones!, sí, esa radionovela tuvo mucho éxito... CANTA) En cada clavel un beso del amor que yo te tengo, en cada dadidada... ya no me acuerdo cómo iba el tema, lo cantaba Luis, cantaba bonito...murió el año antepasado, en paz descanse, un gran amigo.

Nos pudo mucho porque era un hombre muy limpio, de un alma superdotada también para la amistad, y pues donde estaba él (RECUERDA Y RÍE) no existía, no podía, no tenía cabida la tristeza, ni la seriedad; tenía una memoria para los chistes, los actuaba, se moría uno de la risa con él.

Muy amigo de Chente...

¡Uuuy, cómo no! Era de la palomilla... y a propósito de Chente...Es uno de los pocos seres humanos que yo conozco que hayan hecho una religión de la amistad. Él, de que es amigo de alguien lo es hasta la muerte. No sé si sea imposibilidad física o educacional, no sé, le es imposible deshacerse de un amigo, así lo traten mal, él sigue siendo fiel. Es un amigazo ¡completo!

Es muy simpático, muy sencillo, y además es un profesional en lo suyo, es el mejor pa' acabar pronto.

¿Se acuerda cómo lo conoció?

Pues sí, haciendo ruidos en W; porque él lo mismo hacía ruidos físicos, que se metía a la cabina, a la consola.

Usted que lo conoce de tantos años ¿cómo ha percibido su desarrollo profesional? Pues en cuanto se hizo profesional de la consola se enamoró de su trabajo. Para los efectos radiofónicos no se contentaba con lo que había en las discotecas o cintotecas de las estaciones de radio; él compraba, de su dinero, los discos que necesitaba para musicalizar tal o cual obra. Eso le ha dado como resultado que ya no tiene dónde vivir, entra a su casa de ladito porque todo lo tiene lleno de discos.

Y su trabajo, ojalá pudiera cobrarlo cómo se merece, son ¡años de experiencia! años de comprar discos, novedades que son muy caras. A veces compra el sound track de películas gringas o europeas recién traiditos aquí, o los manda pedir a los Estados Unidos y eso cuesta. Tiene invertido allí un capital que, no creo que le paguen lo que vale, pero en fin, eso es meterme en lo que no me importa.

¿Le gustaba experimentar con sonidos en la W o al principio de Radio Educación?

Sí claro, sacaba sonidos increíbles de un hilo, de una liga, de un globo inflado, de una lata, lo que fuera. Lo veías ahí, antes del programa, tratando de encontrarle el sonido apropiado a lo que quería significar la trama de la obra.

¿Usted cuál cree que sea el lugar que ocupa Chente como musicalizador y efectista dentro del panorama radiofónico?

Ya lo dije antes: The number one, El papacito de todos. Él les dice a los productores, tiene mucho más conocimiento que los mismos productores. Se lee los mamotretos que le dan para musicalizar, así sean buenos o malos, para darse una idea exacta de lo que va a ser. Sí, Chente es maravillo en ese aspecto, y en otros muchos.

Chente me contó que José Antonio, Luis Puente y usted formaron un grupo...

Esteban Siller, sí, éramos un grupo bastante compacto, Héctor Andreomar que ya murió; otro que era escritor y trabajaba en una agencia de publicidad Darcy, pero estaba siempre con nosotros, Manuel Moirón. Éramos una pandilla bastante unida y junto con otro ruidero Pepe Guzmán, andábamos siempre juntos...

¿También en las parrandas?

¡Mmm!, pues salíamos el sábado del último programa en W, como a las dos de la tarde, y nomás atravesábamos la calle, en Artículo 123 estaba la Asociación de Locutores, ahí nos daban la cuba, muy barata, a tres pesos y nos prestaban dominó para jugar. Después de unos cuatro o cinco tragos, cuando se empezaba a hacer noche nos íbamos, pero nada más los sábados.

Chente platica que, a veces, entre programa y programa iban se echaban una cuba y...

No, no.... RÍE DESCUBIERTO) Eso era en un bar que estaba a un lado, en la misma acera de W, que se llama Kashba. No sé si todavía esté, el Kashba...

Y en las giras teatrales...

¡Ah! esas eran un desastre pero nos divertíamos muchísimo. En el aspecto económico no se las aconsejo a nadie. Íbamos haciendo Fray Martín de Porres, o El Tenorio, o San Felipe de Jesús, esas tres eran los caballitos de batalla y visitábamos teatros

como El Degollado en Guadalajara, El de la Paz, bellísimo teatro, el principal en San Luis Potosí. Entraba poca gente, no había dinero para hacer promoción porque la publicidad en radio cuesta y en los periódicos también. Entonces, a veces nos limitábamos a mandar a imprimir volantes que nosotros mismos distribuíamos, pero nos divertíamos enormidades. La mayoría de nosotros éramos solteros y no teníamos mayor compromiso, si no traíamos un quinto, pus nomás para nosotros y nuestro propio bienestar.

¿De la W también se pasó a Radio Programas de México?

Grabábamos simultáneamente, estaba bastante cerca ahí en General Primm, caminando íbamos. Ahí producían muchas obras radiofónicas que después alcanzaron gran, gran popularidad y aceptación en el público, entre ellas, la famosísima ¡Kaaliimaán!

¿Trabajó en Kalimán?

Sí, en papelitos chiquitos.

¿Por qué cree que la serie se volvió tan famosa y hasta la fecha gusta?

Porque a nosotros como que el Medio Oriente nos llena la cabeza de fantasías: ¡Oh, Kalimán!, que tenía sus aventuras allá en los serrallos con las odaliscas, hacía grandes viajes en los lomos de los camellos, - que ha de ser por cierto muy incómodo- y tenía que padecer muchísimo en los desiertos llenos de arena y serpientes ponzoñosas. Y el niño aquel tan ingenioso, muy avisado, que a veces lo sacaba de grandes peligros; sentían uno por el otro mucho cariño, siempre lo andaba cuidando como a un hijo. Entonces, estaba lleno de acción, estaba lleno de romance, estaba lleno de situaciones exóticas. Todo eso una mezcla muy explosiva y muy del gusto de la gente.

Hace poco vi a Héctor González de la Barrera ¿lo recuerda?

¡Cómo no! Yo hice un programa, México de mis amores se llamaba, donde él era el director ahí en XEW, de lo último que hizo porque se retiró después, don Héctor, muy querido maestro, una excelente persona. Un productor de maravilla. Por ahí, desfilaron personajes muy ilustres como Eugenia León, como Cuevas, el maestro José Luis, y otros. Duramos al aire, poco más de un año.

En ese programa trabajé junto con Estacia de la Garza, una chica muy inteligente, era locutora, hace poco fue directora de W. Cuando hicimos este programa ella tenía

muchas relaciones públicas, tenía conocidos ¡hasta en el infierno!, entonces llevaba al programa personalidades que si se les hubiera pagado, pues no hubiéramos tenido con qué.

Platíqueme del Ecoloco...

En el año de 1979 llegó la señora Silvia Roche, la escritora de Odisea Burbujas, con un libro de cuentos y anécdotas para niños a ver si se lo patrocinaba XEW. Entonces, el maestro Azcárraga le dijo: No señora, esto me gusta más para radio. Pregunte, usted, cuál es la técnica, hágame unos libretos para radio y vamos a trabajar.

Así que Odisea Burbujas comenzó en radio.

Sí, fue como regalo de Día de Reyes el día 6 de enero de 1979. Duró seis meses y ese mismo año el 26 julio pasamos a televisión. Ahí estuvimos cuatro años y medio, cinco años, con un programa distinto cada semana.

Ahora empieza otra vez, la segunda etapa, empezamos a grabar en abril...No se va a llamar Odisea Burbujas sino Odisea 200095 Y ahora el Ecoloco va a contar con su laboratorio supermoderno.

¡Ah!, ¿ya no va a andar en su lata de basura?

¡¿Cómo lata de basura?! ¡Mugre móvil, por favor!... este, vamos a tener todo un complejo de máquinas electrónicas, Internet, con corresponsales en todo el mundo que me van a enviar imágenes de cómo están las calles de la ciudad, si están suficientemente sucias, o no.

Me explicaba Enrique Atonal que en Radio Educación se operó una fusión entre las características de la radio comercial, que traía gente como usted y Chente, y las características propias de la estación y evolucionaron a una manera distinta de hacer radio. ¿En qué sentido sería? porque usted estuvo en las dos partes.

Después se acabó la producción radiofónica de radionovelas. Tomó la estafeta la estación Radio Educación, entonces siguieron haciendo programas para darle gusto al gran público y al público selecto; al público que iban formando verdad, la otra opción que decían ellos, los radiooyentes tenían esa otra opción: la radiodifusión selecta, científica, digamos, artística. Era más efectiva para ellos pero no más divertida. Al

⁹⁵ El 25 de octubre de 2003 reinició la transmisión televisiva de Odisea.

grueso de la gente poco le interesa los programas informativos sobre genética, sobre literatura, sobre producciones teatrales, compañías de ballet; eso es muy divertido para los que nos gusta la cultura; pero ¿para el grueso de la gente? No.

La mayoría de los actores de radio pasó a doblaje porque el que dependía únicamente del trabajo radiofónico para vivir se moría de hambre. En doblaje, hay gente que hace años sacaba siete, ocho mil pesos ¡semanarios! Siete por cuatro, si Pitágoras no era un guasón ¡imagínese veintiochomil pesitos!, casi mil diarios.

Así es...y ahora, ya con la edad se van retirando las oportunidades, además no hay dónde trabajar. Yo todavía tengo arrestos para trabajar, la voz todavía no me tiembla, más que cuando yo quiero, pero ahorita ¡no quiero! Y... haber qué Dios dice...

Afuera llovizna, mientras camino quién sabe de qué escondrijo sale una vocecita, la escucho dentro de mi cabeza: Yo soy el Eco, Ecolocooo, soy el destructor siniestrooo. Amo el ruido y el smog...Taratata...tatatataaa. Una a una las demás voces bailan, cantan, juegan con mis pensamientos, todas menos una, no me caía bien el ratoncito.

”Chente es un prestidigitador de los efectos trucados en vivo.”

Lidia Camacho tiene una amplísima trayectoria como investigadora, docente y creadora en el medio radiofónico. Desde 1984 es productora de Radio Educación, actividad que interrumpió hace... para encargarse de la dirección de la emisora. Ha sido coordinadora de la *Bienal Latinoamericana de Radio*⁹⁶ en sus cinco emisiones y es autora de *La imagen radiofónica*, libro en el que expone de una manera didáctica sus conocimientos y experiencias en la creación de obras radiofónicas.

- Conocí a *Chente* Morales aquí en Radio Educación, cuando yo llegué por primera vez. El recuerdo que tengo es de una persona con mucho interés en apoyarte, en entablar una relación amistosa, siempre cálida, y lo recuerdo también haciendo poesía entre programa y programa, siempre con un gran sentido del humor.

¿Le parece que Vicente Morales es una figura importante en la historia de la radio mexicana?

Yo creo que es todo un personaje *don Chente* en la historia de la radio de nuestro país. Si nos remontamos un poco a su trayectoria profesional *Chente* es de los pioneros en la musicalización y en los efectos especiales. Es una persona que se formó en el trabajo cotidiano, sobre todo en la producción y creación de radionovelas en vivo que, sin duda alguna, representan un reto para todo el equipo de producción. Específicamente, en su caso, para coordinar de manera adecuada los efectos a la par que se va desarrollando la acción o la musicalización.

Si revisamos su trayectoria aquí, en Radio Educación, don Vicente Morales ha participado en los equipos de producción, como la persona que se dedica a hacer los efectos especiales y la musicalización, de la mayoría de las producciones dramatizadas.

Vicente Morales venía de una radio con características específicas, ¿cómo se adaptó a las características de Radio Educación?

⁹⁶ Desde la cuarta emisión pasó a ser Bienal Internacional de Radio.

Yo creo que don Vicente Morales se adecuó muy bien a las propuestas que estaba generando Radio Educación, sobre todo, muy en su primera etapa. De este proceso de dramatización de una radionovela comercial a la dramatización de una radionovela más de corte cultural, en el caso concretamente de Radio Educación, en el que fundamentalmente se producen adaptaciones de radionovelas de la literatura mexicana y de la literatura universal.

Yo creo que en este tránsito, la parte más compleja se dio de pasar de una creación radiofónica en vivo a una producción grabada. La producción grabada, evidentemente, implica un mayor control en el proceso, la posibilidad que tienes de repetir una escena, o si el actor se subió de nivel, o está popeando, el ¡corte! y vamos a repetir una escena, esto te da la posibilidad de generar una creación con mucho más calidad.

Este paso, desde mi punto de vista, no le ha de haber significado a don Vicente Morales un mayor cambio en la propia concepción de su trabajo. Quizás sí, este paso de la producción en vivo a la producción grabada, me parece, le dio la oportunidad de trabajar con mucho más detenimiento, más calma en su propia propuesta.

A Vicente Morales le ha tocado vivir varias innovaciones tecnológicas desde el disco de cristal hasta ahora la computadora. Usted que lo conoce desde hace años ¿cómo ha percibido su adaptación a la tecnología?

Yo creo que en materia de innovaciones tecnológicas, don Vicente, ha sabido irse adecuando de manera idónea a cada uno los aparatos, de los equipos que se han ido incorporando a los estudios de grabación.

Sin embargo, y no hablo solamente de don Vicente Morales sino en términos generales de los creadores y guionistas mexicanos hay un aspecto en el que hemos avanzado poco: en la propuesta creativa del discurso radiofónico dramatizado.

Prácticamente yo te diría que ha sido el mismo; esto no ha sucedido así en las propuestas de dramatización en otros países, por ejemplo Alemania, que pasó del *Hörspiel* tradicional - lo que nosotros llamaríamos un radiodrama tradicional- al *Neuhörspiel*, al Nuevo *Hörspiel*, que es una propuesta mucho más creativa, más revolucionaria, en materia de lenguaje radiofónico y de la concepción estética de toda una producción dramatizada.

¿Esto quiere decir que, de alguna manera, la producción radiofónica es muy similar a la del inicio de las dramatizaciones?

En realidad no ha variado tanto. Efectivamente ha cambiado la música y ,sin duda alguna, la parte tecnológica, el poder trabajar en un *Protools*, postproducir en un *Protools* te obliga como productor, como musicalizador, a pensar de una manera totalmente diferente; son procesos internos que están ahí y operan en la concepción del artista de una manera muy particular, aunque no evidente.

En materia de propuestas creativas, ¿Vicente Morales ha resuelto conflictos en la realización de una dramatización, cómo ha visto que se mueve en ese terreno?

Dentro de éste ámbito tradicional que es en el que hemos trabajado, en el que yo trabajé mucho con don Vicente Morales, ha sido espléndido. Por ejemplo, pienso en *Germinal*⁹⁶, en cómo explicar o generar en el auditorio esta imagen sonora de la mina. Ese monstruo que come todos los días una ración de vida de los hombres, ¿cómo sonoramente generar una metáfora?

Él hizo algo que a mí me gustó muchísimo para la radionovela: la respiración lenta de este monstruo, que está ahí, devorando a los hombres; los derrumbes en la propia mina y la agonía del caballo *Batalla*, que se ahoga lentamente atrapado dentro de la mina. Esa desesperación que siente la gente, la impotencia de no poder hacer gran cosa frente al desastre de tantas vidas.

Y así muchas partes, *Chente* genera no sólo ambientes - que él lo sabe hacer de manera extraordinaria-, sino también unas atmósferas muy buenas, que le permiten al radioescucha tener esta empatía con el propio personaje. Yo creo que en eso *Chente* es un mago, es un experto en este tipo de propuesta.

De repente, cuando nosotros como productores pedimos cosas que, al parecer de don Vicente, no entran dentro de esta gramática del lenguaje radiofónico tal y como él la conoce, él siente que el radioescucha no va a comprender.

Tengo solamente un caso que, incluso a manera de anécdota, me dejó la producción detenida: Yo quería hacer una especie de *travelling* circular en una escena de un cuento de Honoré de Balzac que se llama *Sarracine*.

⁹⁶ Adaptación radiofónica realizada por Lidia Camacho de la novela *Germinal* de Emile Zola.

Tal y como estaba planteada era una escena muy, muy difícil; finalmente no terminó de cuajar, incluso los actores poco ayudaron para que tuviera el efecto que al menos yo le quería dar... La posibilidad del manejo del micrófono, del micrófono que se pasea, que viaja, donde no son los personajes los que se mueven, sino el micrófono en una especie de *travelling* va dejando un primer plano, las conversaciones de un grupo, va cambiando de planos, etcétera, y eso definitivamente no se logró. Además *Chente* estaba muy molesto por que sí era una escena compleja y decía: *¡No, no, no! Lidia, no estoy de acuerdo, es que así no se hace, es que eso no va a funcionar así.* Terminó medio funcionando, el caso es que no logramos el efecto que queríamos.

Pero, finalmente *Chente* termina abriéndose a las nuevas propuestas y eso siempre es muy gratificante. Yo creo que es una persona muy tolerante en ese sentido, que está abierto a escucharte y a oír nuevas propuestas.

En cuanto a los efectos sonoros, me gustaría decir que hay tres formas de generar efectos sonoros, y aquí es, donde entra también parte de la labor de don Vicente Morales:

1. Una parte son los efectos grabados, colecciones de discos compactos hoy día, cintas anteriormente. Una colección muy importante que, sin embargo, hay que utilizar con dosificación por que como suelen ser los mismos, pierden completamente su valor cuando todos se empiezan a escuchar igual.
2. También están los efectos *trucados en vivo*, aquí es donde *Chente* es un prestidigitador y ha sabido sorprendernos trayéndonos cosas que generan, justamente, el efecto que estamos buscando y que nunca hubiéramos pensado que saldría de allí. Incluso a veces, los efectos tomados desde la propia realidad no suenan tan realistas como en nuestra vida cotidiana.
3. Por otro lado, tenemos los efectos generados a través de los de los procesos digitales. Son muy importantes por que han revolucionado el lenguaje radiofónico creando una fuente de procesos diferentes en la creación de los efectos sonoros. Como por ejemplo la utilización de los sintetizadores, de los

secuenciadores, de los *vocoders*⁹⁷, en fin, esto también amplía una gama de propuestas en la realización radiofónica.

También el surgimiento de la música concreta en Francia, de la música electroacústica en Alemania, dio un giro muy diferente a todas las propuestas en materia de dramatización, la posibilidad de utilizar esta música dentro de la dramatización o a propósito de la generación de nuevas propuestas radiofónicas dramatizadas fue fundamental.

Dentro del discurso radiofónico ¿cuál es la función de los efectos y la musicalización?

Habían tenido una función muy clara en el radiodrama convencional; por un lado, ambientar un espacio, un lugar en concordancia con la escena. Desde este punto de vista, hablamos de una función, fundamentalmente, descriptiva; también, si hablamos de una época y ponemos algún vals, la música describe esa época determinada, describimos un espacio o...

Un contexto.

Exactamente, si estamos en un aeropuerto, escuchamos los aviones de fondo, el altavoz que anuncia los siguientes vuelos, etcétera.

Después tenemos una función expresiva, donde la música sirve para evocar, reforzar, expresar y provocar estados de ánimo, por ejemplo, de tristeza, de melancolía, de zozobra, entonces, en este tipo de clima emocional se busca que el radioescucha comparta estos sentimientos con los personajes que lo están viviendo.

Por otro lado, la música adquiere una función narrativa cuando anticipa un acontecimiento, por ejemplo, unos segundos antes de que el protagonista vaya a ser ejecutado escuchamos el típico acorde, un golpe dramático. Es cierto que esto forma parte de un estereotipo y de una gramática convencional en la dramatización, pero es así como hasta ahora lo hemos manejado.

Por supuesto, todas estas convenciones y funciones van cambiando pero, sin duda alguna, también tienen una función muy específica dentro de la nueva propuesta de

⁹⁷ Aparato que toma las señales de voz, las divide en diversas frecuencias y bandas y les incorpora aditivos armónicos. Algunos de sus sonidos típicos son efectos robóticas, efectos espaciales y los conocidos acordes que cantan, (39)

narración dramatizada, sobre todo, de carácter metafórico; finalmente parte de esto se sigue utilizando.

También hablamos de una función narrativa, cuando la música crea o complementa el ritmo de una acción. Por ejemplo en una escena de persecución la música va en concordancia con la acción del personaje, nos permite tener este efecto de ritmo; una música lenta siempre te va a *relentar* el ritmo de la acción.

¿Y los efectos?

En cuanto a los efectos sonoros podríamos decir que, de alguna manera, cumplen las mismas funciones que la música y, en concordancia, generan los ambientes y las atmósferas adecuadas.

Por ambiente yo entiendo la descripción sonora de un espacio físico, como decíamos una cafetería, un aeropuerto, una estación de radio. Los efectos sonoros provocan en nuestra mente la descripción de un espacio: real o irreal. En las dramatizaciones de ficción puede ser que escuchemos un efecto que no tiene referencia en nuestra propia realidad, pero que el efecto mismo con la narración te da esa sensación que te quiere provocar el creador.

Por atmósfera me refiero más al estado anímico de la situación, cómo generas una determinada situación anímica. Va más relacionada con la cuestión psicológica del personaje, o de la propia situación que se esté narrando. Este tipo de efectos se utilizan de manera simbólica y nos ayudan a crear una situación por asociación psicológica: el sonido constante de una gotera, o el zumbido permanentemente del teléfono, o un teléfono descolgado, o este *tic tic tic tic* de una llamada a otra. También los efectos cuando son utilizados de manera metafórica cumplen una función expresiva, es decir, cuando pasas de una imagen a otra imagen sonora por asociación o por antítesis, y aquí hay muchos ejemplos, sobre todo, metáforas sonoras tomadas la mayoría de ellas de las propias imágenes cinematográficas.

Ahora, la función narrativa de los efectos sonoros sirve como elemento de puntuación para separar o unir escenas. Por ejemplo, para marcar el paso del tiempo el tic tac de un reloj; para cambiar de lugar, un tipo de transición sin necesidad de anunciarlo en la narración o a través de una música de transición, por ejemplo puedes pasar de la noche a la mañana con un efecto sonoro, puedes pasar de un país a otro. Permiten

que el radioescucha entienda estos cambios, sin necesidad de un anuncio en el discurso verbal.

También tienen una función rítmica muy asociada a la función expresiva: el tic tac del reloj, te crea un estado psicológico determinado y también este marca, muchas veces, el ritmo de una narración.

Yo lo separo para una cuestión didáctica, pero todas estas funciones combinadas, tanto de los efectos sonoros como de la música sirven para generar un discurso coherente en la cabeza del radioescucha, para generar imágenes sonoras en el imaginario del radioescucha.

Lo importante es saber que existen, cuál es la diferencia entre una y otra, cómo utilizarlas, y cuál sería su función estética.

Se habla de un cuarto elemento en el discurso radiofónico...

El silencio, junto con la voz, la música y los efectos sonoros son los cuatro elementos que nos permiten crear y generar obras artísticas en la radio. El silencio tiene una función expresiva, por supuesto narrativa y, querámoslo o no, hasta rítmica. El silencio puede generarte un ritmo en un proceso dramático, un silencio más corto, un silencio más largo, en fin, el silencio tiene un papel tan importante como lo tiene en la literatura.

¿Hacia donde tendrían que ir los cambios para revolucionar el discurso radiofónico tradicional?

Desde mi perspectiva, gracias a las dramatizaciones se logró generar un código genuino del lenguaje radiofónico. Los años cincuenta marcan un parte aguas en la historia de la dramatización, esto se ve más claramente a mediados de los sesenta y de manera contundente en los setenta; pero hay un cambio sustancial en la propuesta a partir del desarrollo de la de la música concreta y la música electroacústica.

Una propuesta artística como la música hace evolucionar inmediatamente una propuesta radiofónica, y concretamente es en las dramatizaciones, pero, también en la propuesta de la poesía sonora. La poesía sonora se inicia con los dadaístas, la voz que puede ser fónica o palabra; conforme pasa el tiempo cambian las propuestas estéticas, los dadaístas hicieron una puesta, los futuristas hicieron otra y así.

La posibilidad de grabar el sonido en cintas también significó un avance en la concepción radiofónica fundamental. El hecho de poder montar permite todo un

proceso creativo totalmente diferente al proceso lineal con el que se venía trabajando. Pasamos de una poesía sonora donde la voz es el elemento central, a lo que los noruegos bautizaron como el *Text Sound Composition* que es una mezcla no solamente de voz sino también de otros elementos que en un proceso de montaje, te dan un producto totalmente diferente.

Sin embargo, yo creo que aquí en Radio Educación, todos, de manera conjunta tenemos que dar un gran paso para realmente generar verdaderas nuevas propuestas, verdaderos cambios en el lenguaje dramatizado, que se sienta que hay una evolución. Sobre todo, dejar estas partes que suelen ser, como en un discurso diegético, muy, muy clarito; hay que aventarse a pensar que con el sonido podemos generar obras de carácter mucho más artístico, concretamente en las dramatizaciones.

Como te comentaba, la propuesta de la poesía sonora, del *Sound Scape*, y el *Radioperformance*, el *Fisher*, tienen esta evolución gracias a las propuestas de los laboratorios radiofónicos de Radio Francia Internacional, con Pierre André Schaeffer a la cabeza y Stockhausen en la WDR en Alemania; sin dejar de mencionar el laboratorio de Milán con Luciano Berio. Todas estas nuevas propuestas revolucionaron el medio radiofónico y concretamente todos estos géneros y subgéneros artísticos en la radio.

La innovación en el discurso radiofónico aquí sólo se podrá lograr a través de escuchar las propuestas que se han ido generando en la historia de la radio, y también, capacitándonos. Y, estoy segura, que don Vicente estaría dispuesto a entrarle a estas propuestas, que suelen ser más que nada propuestas de innovación en el lenguaje estético de la radio, que a veces no logramos comprender del todo.

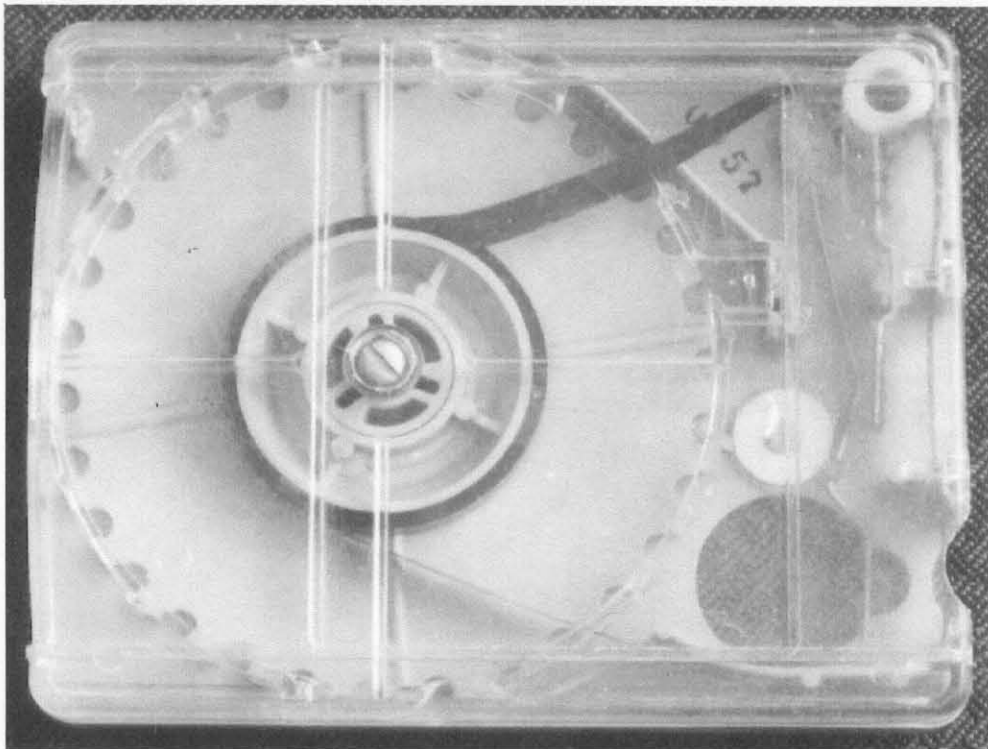
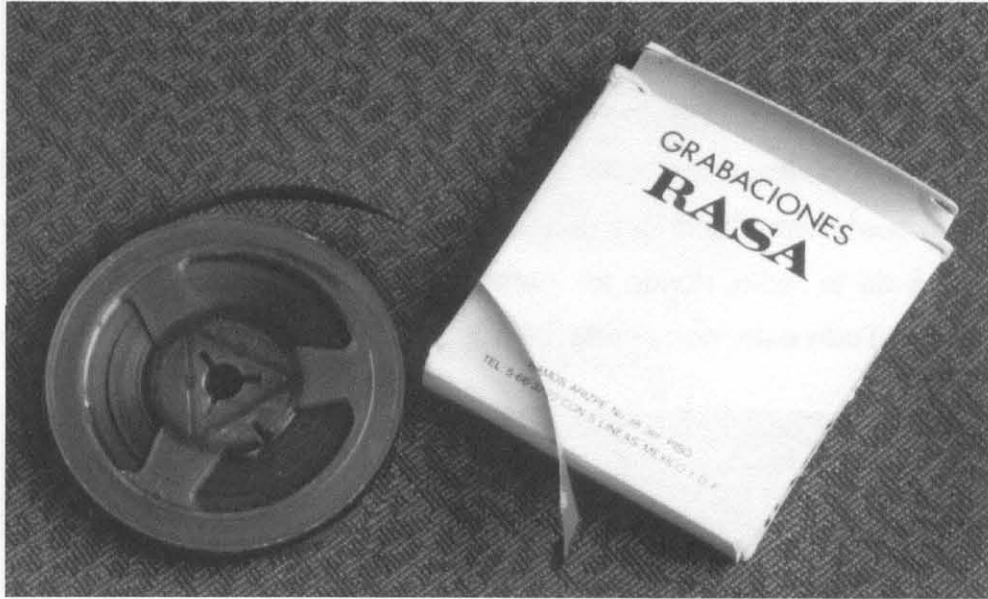
Durante la entrevista el tiempo discurre de una forma curiosa, no parece en absoluto, la oficina de la Directora General de Radio Educación: no suena el teléfono, no tocan a la puerta, no está ansiosa por terminar, ni se nota atribulada por las ocupaciones pendientes.

Tal parece que al cruzar la puerta salí de la estación y se respira una tranquila armonía acentuada por las flores que adornan su escritorio y un ligero olor a incienso que se percibe en el ambiente.

Lidia Camacho escucha mis preguntas, se concentra en responder y hace constante hincapié en la necesidad de renovar el discurso radiofónico en México. Esta es una de sus constantes ocupaciones, a la que se dedica con verdadero placer, y que podríamos resumir en la realización de la *Bienal Latinoamericana de Radio*. Un espacio donde convergen las propuestas radiofónicas de los países latinoamericanos, abierto a discutir el quehacer radiofónico desde diferentes perspectivas y a la capacitación de los hacedores de la radio, donde los países que encabezan las vanguardias radiofónicas se dan cita. Todo esto, con el afán de lograr una radio creativa y de calidad.



Foto tomada durante la Ceremonia de premiación de la V Bienal Internacional de Radio.
Al centro: Lidia Camacho, directora general de Radio Educación.



"La vida se vive hacia delante...
pero sólo puede entenderse hacia atrás".

Kierkegaard

A manera de conclusión,

Mirar hacia atrás...

Vicente Morales Pérez es un autodidacta que ha labrado con tesón una técnica y un estilo propios, que lo ubican dentro del medio radiofónico, como uno de los mejores efectistas y musicalizadores que existen en nuestro país.

Constancia de ello queda en la cantidad innumerable de producciones radiofónicas en las que ha participado y con las que podríamos llenar hojas y hojas solamente bajo el rubro *radionovelas*. La gran creatividad que ha volcado en la radio ha sido extensiva a todas las áreas de su vida y lo mismo lo podemos ver dibujando unas palas de madera, de esas de cocina, con motivos mexicanos; que leer alguno de sus poemas con epígrafes relacionados con las ondas hertzianas; ver algunos de sus dibujos (como el perico de la 660, o la cantina de su casa), que admirar el esmero con el que ha buscado y decorado cada una de las piezas que hay en su hogar.

Esmero que se reflejó en el ámbito profesional, en el entusiasmo con el que ha ido seleccionado los discos que integran una colección propia de más de cinco mil acetatos y otros tantos miles de discos compactos. Por ello también, cuenta con libros y revistas en los que se ha documentando acerca de historia de la música, del origen de los instrumentos y tendencias musicales; así como de cualquier otra cosa que despierte su curiosidad. Desde luego, su acervo también tiene en su haber publicaciones periódicas sobre el ámbito radiofónico.

En este sentido, no es extrañar que *Chente* haya fluido con éxito dentro del ámbito radiofónico de maneras diversas; como operador de audio (*tomamesista* o *con solista*, *le llamaban*), efectista y musicalizador.

Bajo este último rubro lo conocemos la mayoría de los que trabajamos en la radio cultural, sin embargo, a la hora de observar de cerca sus habilidades nos damos cuenta que Vicente Morales siempre va más allá, no sólo escoge la música y el sonido

adecuados, sino que también sabe en que momento entrar, cuando salir, editar o ligar con un gran sentido de la oportunidad gracias a su fino oído y a la habilidad manual que adquirió, como operador de audio, en los tiempos en que se realizaban los programas de radio *en caliente*.

En repetidas ocasiones se le ha escuchado decir al operador o ingeniero de sonido: *Fulanito, yo me ligo... Desde aquí hago el fade...Voy a entrar a hacer unos efectos...Todo de motu proprio*. Así, entre unas y otras sugerencias, poco a poco se le ve transformarse en el realizador nato que es y se oye al operador decir: *Usted me dice, Chente...* y al productor voltear *Tú me dices, Chente*. Incluso los mismos actores esperan sus señales a través del cristal. Así, trabajar con Vicente Morales es una garantía de calidad.

Calidad que ha sido reconocida y premiada en varios periodos de su vida profesional, entre los que destacan:

- . El tercer lugar que obtuvo el programa *La huella del hombre en el Intemacional Radio Festival*, de Nueva York, el 13 de julio de 1990. La serie consistía en una serie de cápsulas dramatizadas sobre personajes importantes de la historia del mundo. El texto y la narración estuvieron a cargo de Ángel Fernández - conocido cronista deportivo-; la ambientación y musicalización fueron de Vicente Morales y la producción de Carlos Ruiz. Estuvieron patrocinados por *Bimbo* y grabadas en la compañía Sofisa, Sonido Fiel S.A. de C.V. Se transmitió en toda la República.
- . El reconocimiento que le otorgó, en 1999, la *Asociación Nacional de Locutores de México, A. C*, por su magnífica musicalización e el programa *Respuesta*. La serie era una coproducción entre Radio Educación y la Comisión de Derechos Humanos.
- . Entre los varios reconocimientos que le ha hecho Radio Educación (sin mencionar los que han ganado programas musicalizados y ambientados por él en las *Bienales de Radio*), uno de los más emotivos para Vicente Morales fue el homenaje que se le hizo en mayo de 2002, en el marco de la *IV Bienal Internacional de Radio*, especialmente,

por la respuesta que recibió del público: *¡hubo una ovación que no veas! Es de los momentos que dices: que bueno que trabajé y sigo trabajando en esto.* En esta ocasión el reconocimiento fue por "*su invaluable aportación a la radio mexicana*".

- . Por su parte la revista "*Voces en el aire*" le entregó *La Musa de la Radio* por la trayectoria que ha tenido en el medio radiofónico. *Chente* recuerda con nostalgia este evento porque en este se reunió con viejos amigos también homenajeados como Raciél, León Michel y el locutor de *La Hora Exacta*, entre otros.
- . Sin embargo, aunque todos los reconocimientos son importantes, uno de 105 que más le llenan de satisfacción es el que le hizo un joven que trabajó con él en *Viva la Radio* al darle un simbólico diploma y nombrar a su estudio de grabación *Vicente Morales*. Su nombre es Jesús Estrada y, según el propio Vicente, tiene la mejor colección de micrófonos y de radios viejos del país.

Por ello, recorrer las sendas que personajes como Vicente Morales han trazado, aprender de su sencillez y de su sabia manera de encontrar su sitio, de transitar por este tiempo y espacio que le ha tocado vivir, es una de las grandes lecciones que deja a todos aquellos que nos dedicamos a la radiodifusión.

La radio, que al final de cuentas es sonido, es el medio masivo de mayor audiencia y el que cuenta con mayor credibilidad entre el público. Cabe señalar, también, que durante la primera mitad del siglo pasado fue, prácticamente, el único medio realmente masivo de comunicación; por esto, un trabajo que describe de viva voz (la de 105 entrevistados) 105 inicios de este medio masivo en la ciudad de México, que habla de su desarrollo y toca aspectos poco tratados, como la función de la música y 105 efectos en la construcción del discurso radiofónico, es importante para las Ciencias de la Comunicación, en general, porque contribuye a sistematizar un saber empírico y a hacerlo parte de su archivo de conocimientos. Esto a su vez, puede ayudar a quien se acerque a este trabajo a visualizar con una óptica distinta el trabajo del efectista y/o del musicalizador radiofónico, y por ende, el papel de estos elementos a la hora de elaborar el discurso radiofónico.

Sin embargo, más allá de la nostalgia, este mirar hacia atrás para contarles *quién es* Vicente Morales, con el fin de mostrar *por qué* su persona y experiencia son parte importante del rompecabezas - no del todo armado- de la historia de la radio en México, ha motivado varias reflexiones; algunas derivadas de las opiniones vertidas por 105 personajes que aparecieron a lo largo de estas páginas.

Hay que mirar hacia atrás, si todavía tenemos la fortuna de contar con personas, que participaron en la consolidación y desarrollo del la radio en México, como Héctor González de la Barrera, Gonzalo Gaviria, José Antonio Cossío o el propio Vicente Morales, entre otros, hay que revisar, de primera mano, el discurso de las grandes producciones de antaño; saber manejar los elementos básicos de este lenguaje y luego emprender los caminos que nos lleven a explorar las potencialidades expresivas de la radio.

No es necesario partir de cero, ni darle la espalda a sendas ya trazadas; hacerlo es tanto como querer componer sin aprender solfeo. Por eso, este es un llamado para apuntalar los puentes, los vasos comunicantes entre las generaciones de quienes se dedican a realizar programas de radio, antes de que se caigan o desaparezcan.

No hay que olvidar que, los episodios trascendentes de la radio mexicana, los momentos gloriosos y los archivos sonoros que han hecho historia son el resultado concreto de la afluencia de muchas historias anónimas: las de aquellos hombres y mujeres que aportaron su creatividad, su talento a la idea de viajar a través del aire y del tiempo convertidos en inasibles ondas sonoras.

Por eso también, es tan significativo el trabajo de personas como Bertha Zacatecas, quien por medio de la entrevista reunió testimonios de varias personalidades del medio, algunas ya desaparecidas como la misma periodista, en periódicos y revistas bajo los títulos *Voces en el aire* y *Pioneros de la radio en México*.

Aunque los tiempos cambian y los gustos también; todavía hay sitio, entre los radioescuchas, para las producciones radiofónicas que se valen de amplios recursos expresivos, prueba de ello son las retransmisiones de *Kalimán* y de series por el estilo que

llaman tantos la atención del público joven. Es esa *radio mágica* que cautivó a nuestros

padres y abuelos la que también *llena* el oído de las nuevas generaciones que quieren *escuchar*, que quieren dejarse cautivar por la magia invisible y etérea de la radio.

Unas cosas siempre llevan a otras... y así en el camino surgieron otras preguntas que expongo a manera de propuestas:

1. Ya que en la Universidad Nacional Autónoma de México se lleva a cabo el cincuenta por ciento de la investigación que se realiza en este país, la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, en el área de la Comunicación, podría abrir un espacio dedicado a la exploración y experimentación del lenguaje radiofónico. Tal y como se hace en otras universidades con excelentes resultados.
2. Esta misma área podría proveer las facilidades para que las personas que practican e investigan el medio dieran talleres, conferencias y diplomados relacionados con la creación radiofónica. En este mismo sentido, podrían crearse maestrías que dieran la posibilidad a los alumnos de especializarse en el medio.
3. Y desde luego, podrían invitar a personalidades como Vicente Morales para que, con su experiencia, ayudara a fomentar la curiosidad sonora entre los estudiantes; seguramente lograría entusiasmar a más de uno con la versatilidad sonora de algunos objetos.

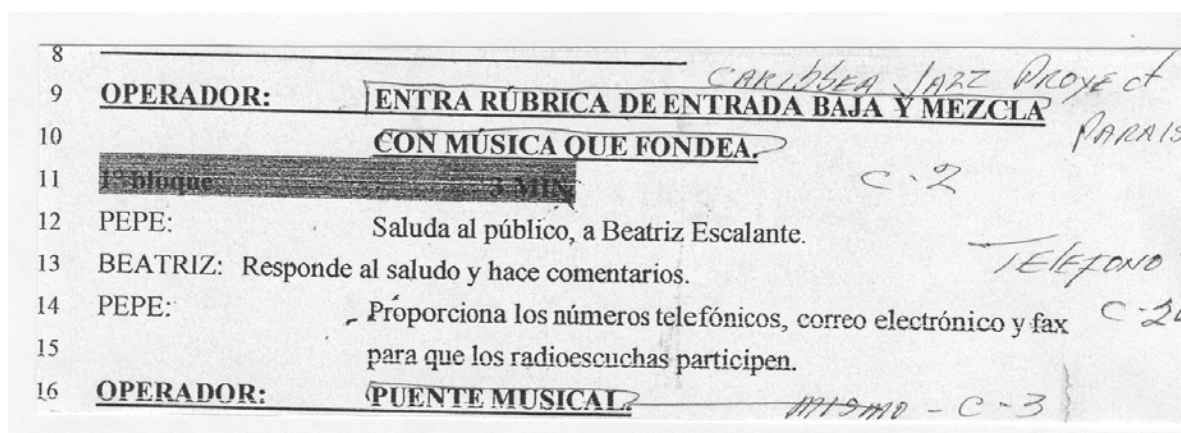
Apéndice 1

Simbología personal

Conseguir el efecto o truco sonoro que produce determinada impresión en el radioescucha; seleccionar la música adecuada, la que da acentos, la que subraya o que describe, elementos imprescindibles en la construcción del lenguaje radiofónico, constituyen la labor diaria de Vicente Morales.

Ya en la página 91, el musicalizador y efectista, nos describió la manera en que realiza las anotaciones en los guiones radiofónicos. Para ejemplificar esta tarea en la práctica, a continuación se presentan algunos fragmentos de guiones tratados por él.

En ellos se observa que *Chente* más que marcar el *track* de los discos compactos o de pasta que va a utilizar y de señalar los efectos en vivo que requiere, ha desarrollado todo un código en el que deja claramente estipulado, donde quiere que la música fondee, donde que suba, en que segundo está el efecto enlatado o golpe de música que necesita.



Lo primero que anota en el guión o escaleta es el nombre del disco que va a utilizar. En este caso, se (Caribbean Jazz Project) y el track (Paraíso C-2) de la pieza que va a mezclar con la rúbrica de entrada. La marca con pluma que pone en toda la anotación al operador que termina con un gancho hacia abajo indica que la música baja a fondo. En este caso no sabe hasta donde, porque al tratarse de una escaleta no viene escrito, palabra por palabra, qué van a decir los conductores del programa. Hay que observar que en el *Puente Musical* la raya se sigue de frente, esto significa que la música sale en *Fade*.

22	OPERADOR:	<u>PUENTE MUSICAL</u>	
23	PEPE:	Anuncia el <u>Tema del día.</u>	RONDAS INFANTILES
24	BEATRIZ:		C. 1
25	***	Expresiones que comienzan con la preposición a . A la vejez viruelas, a la tercera	dic
26		va la vencida, a los cuatro vientos, a las tantas, a mataballo, a troche y moche...	
27		Desarrolla el tema alternando con Pepe.	
28		Invariablemente, cierra el bloque con la conclusión gramatical.	
29	OPERADOR:	<u>PUENTE MUSICAL</u>	MISMO - C. 6
30	PEPE:	Hace el recordatorio de que participen en el concurso de	
31		publicidad contaminante.	
32		Repetir teléfono.	TELEFONO
33		4º bloque	C-20

Aquí vemos un ejemplo de cómo señala en qué segundo (0' 09") está el efecto que quiere poner, o en que segundo necesita que la música entre. Además marca el efecto de teléfono que se escucha reiterativamente durante el programa.

2	OPERADOR:	ENTRA SECCIÓN GRABADA BIOGRAFÍA DE LA
3		PALABRA.
4	*** Cápsula <u>Biografía de la palabra.</u>	
5	EUGENIO:	Según el <i>Diccionario del origen de las palabras</i> de Alberto
6		Buitrago y J. Agustín Torijano, la palabra <i>eslogan</i> fue admitido
7		en nuestra lengua en la edición de 1992 del Diccionario de la
8		Academia.
9		
10		Procede del inglés slogan, que significa 'lema o frase
11		publicitaria'.
12		
13	OPERADOR:	ENTRA MÚSICA Y/O EFECTO RELACIONADO A
14		BIOGRAFÍA DE LA PALABARA.
15	BEATRIZ:	Habla sobre el origen de las palabras y la importancia de
16		recordar su significado y comentan la palabra recién escuchada.
17	PEPE:	Repite los números telefónicos de Radio Educación.
18	3º bloque	10 MIN.
19	OPERADOR:	PUENTE MUSICAL.
20	PEPE:	Anuncia el <u>Tema del día.</u>
21	BEATRIZ:	

CANTARES Y MISCELANEA
C-9
JAZZ moods 80/90
TAIO CALAVENAS
S-1-C-4

En este caso, la señal de *Chente* indica que la música *baja a fondo* y luego sale en *fade*. También podemos ver que para musicalizar este fragmento utilizó un LP.

7 **OP: ENTRA RADIOCUENTO**

8

9 **OP: PUENTE MUSICAL** → *CARL. C-24*

10 *NORVO STATION 0:56 NATURE*

11 NARRADOR Las moscas no tienen nombre. Ninguna *C-65*

12 puede soñar siquiera en llamarse Melba o

13 Dagoberta. Las moscas tampoco tienen

14 una gracia especial. NO saben jugar, le

15 temen al agua y además todas las

16 mamás las odian. Las moscas, sin

17 embargo, son felices volando. Y ésta es la

18 historia de nuestra mosca. Como no tiene

19 nombre, pongámosle uno. La llamaremos,

20 entonces, Zum-zum.

21

22 **OP: CHISPA.** → *90*

23

24 **OP: EFX ZUMBIDO DE MOSCA.** *CLASICOS PARA NIÑOS (2)*

25 *NATURE C-65 C-14*

26 NARRADOR Zum-zum va donde el viento. Nació esta

27 mañana cuando el sol entibiaba el

28 basurero. Con aquel suave calor ella y

29 sus hermanas, una por una, comenzaron

30 a revolotear. Hay seres que nacen en

31 nidos, otros en capullos y algunos más en

32 una cuna blanda. Zum-zum ha nacido

33 como la mayoría de las moscas, en un

34 basurero. Por esa razón es que todas

35 ellas buscan siempre, como

En el caso de esta adaptación radiofónica la raya ondulada que se observa del lado izquierdo indica que la música fondea todo el texto marcado. Luego, Vicente Morales, decide desaparecer la *chispa* que indicaba el guionista y mete sólo el efecto de mosca.

1	NARRADOR	Por las cercanías de la charca, acertaba a
2		pasar en aquel momento el Rey de la
3		comarca. Era uno de esos reyes que
4		nunca reían y que había ofrecido la mano
5		de su hija a aquel que lograra hacerlo
6		reír.
7		
8	<u>OP: EFX VARIOS BOINGS</u> <i>PICANIC BOING(4)</i> <i>C-28</i>	
9		
10	NARRDORA	Al ver el Rey a un apuesto joven
11		retorciéndose e imitando con tanta gracia
12		y precisión los movimientos y saltos de un
13		sapo, estalló en sonoras carcajas.
14		
15	REY	(Se carcajea)

Aquí señala el disco (Picanic), el track en el que está el efecto y el número de *boings* (4) que tiene.

13	PRINCIPE	No me abandones, ranita querida. No me
14		dejes morir así en ese mundo de
15		extraños.* <i>BLANCA NIEVES</i> <i>C-24</i>
16		
17	NARRADOR	Y comenzó a cantarle la más hermosa de
18		sus canciones; pero, para su espanto, lo
19		que salió de sus labios fueron compases
20		de una hermosa balada Irlandesa.
21		
22	<u>OP: CHISPA DE BALADA CANTADA</u> <i>SS</i>	

El pequeño asterisco señala que ahí, nuestro musicalizador, va a insertar una chispa musical.

Estos breves ejemplos nos muestran cómo, Vicente Morales, recrea en su mente cada escena y las transforma según su propio mundo sonoro; todo ello lo hace con gran responsabilidad y habilidad, por ello nadie toma a mal sus sugerencias, “*ni aunque le borre al señor guionista*” sus indicaciones.

Reflejo, finalmente, de una forma de trabajar que ha pulido durante muchos años y que se basa y fortalece en el trabajo en equipo. Vicente Morales, siempre educado y atento, sabe decir las cosas, sugerir sin que nadie se siente desplazado.

Así lo constatamos las personas que hemos tenido la fortuna de trabajar con él. Muy especialmente recuerdo una serie de *spots* que hicimos para una agencia de Culiacán, Sinaloa, *Jaque al rey*. Los solicitaron para publicitar un nuevo fraccionamiento de la zona y querían que fueran pequeños episodios de radionovela. Situación que complicaba el asunto porque en poco más de un minuto, había que meter rúbricas, música, efectos y voces.

En esa ocasión los miembros del equipo vimos desplegadas al máximo las habilidades y cualidades de Vicente Morales a la hora de meter efectos en vivo, mezclar música, ligarse, etcétera, en muy breves segundos. Para muestra integro a este documento 3 capítulos de la serie con sus respectivas anotaciones y les invito a imaginar su realización.

1, 01" 1

1 SPOTS "ACUEDUCTO...CASAS DE LA VIDA REAL"

2

3 RÚBRICA

4 ~~OP: FADE IN A MÚSICA, FONDEA~~ *PALM BEACH C-19*

5

6

7 LOCUTOR { Hoy presentamos... "ACUEDUCTO...CASAS DE LA VIDA REAL"...Primera parte. 0:02

8

9 ~~OP: SUBE MÚSICA, CROSS EN TERCER PLANO A EFECTO DE~~

10 ~~SÍNTONIZAR RADIO, MEZCLA EN SEGUNDO PLANO CON MURMULLOS~~

11 ~~DE PERSONAS ENOJADAS.~~ *RADIO*

12 NARRADOR En la ciudad de Culiacán, Víctor Miguel Jiménez y Tina, su esposa, estaban de muy mal humor...

13

14 VÍCTOR MANUEL (MALHUMORADO) ¡Que no Tina!...No vamos a comprar una casa, ya te lo dije...¡No hay dinero!

15

16 TINA (MOLESTA) Mira, Víctor Miguel, tenemos diez años de casados y me tienes viviendo en este palomar...¡no cabe ni la estufa! (DESAFIANTE) ¡¿Y sabes quéee?! (GRITA) ¡Voy a ver casas!

17

18 NIÑA (CONTENTA) ¡Yupi, yupi!.. ¡Vamos a una tener casa!

19 NIÑO ¡Sí, qué padre!

20 ~~OP: ENTRA EFECTOS DE PASOS QUE SE ALEJAN.~~

21 VÍCTOR MANUEL (SOBRE SUS PASOS) ¡Haz lo que quieras, Tina!...Yo me largo.

22

23 ~~OP: EFECTO DE ABRIR Y AZOTAR PUERTA~~

24 TINA (DESESPERADA) ¿Qué hago, Dios mío? Aquí, ya no cabemos. (SOLLOZA)

25

26 ~~OP: SUBE VOLUMEN EFECTO DE ESTACIÓN DE RADIO A~~ *PALM BEACH*

27 ~~PRIMER PLANO.~~ *C-32*

1 LOCUTOR } No lo piense más, lo invitamos a vivir en el
 2 Fraccionamiento Acueducto, por la Ude O. (RÁPIDO)
 3 Mayores informes en ACASA Teléfono 13-80-02 o en
 4 Ponce de León, número 80, colonia Chapultepec.

5 OP: EFECTO DE APAGAR RADIO.

6 TINA } ¡Esa es la solución!...Niños, vámonos al
 7 Fraccionamiento Acueducto. *WINE*
ANTZ C-7

8 OP: GOLPE DE MÚSICA, CROSS A MÚSICA DE SUSPENSO, FONDEA Y

9 REMATA.

10 NARRADOR } ¿Se atreverá Tina a confesarle a Víctor Manuel su
 11 escapada?...¿Abandonarán el palomar dónde
 12 viven?...¿Bajará el precio de la Tortilla?...¡No se pierda
 13 el próximo capítulo!

14 OP: SILENCIO. * *PALM BENCH C-19*

15 LOCUTORA } Informes en ACASA, teléfono 13-80-02, o visítenos en
 16 Ponce de León 80, colonia Chapultepec. * *MISMO*
C-29
REMATE

1'07" 3
Palm Beach c-19: 0:02

1 Capítulo 2 "Acueducto... Casas de la vida real!"

2 OP: CROSS DE RUBRICA A MÚSICA QUE FONDEA Y SALE

3

4 NARRADOR ~~En el capítulo anterior...~~ Tina decidió ir a conocer el
5 Fraccionamiento Acueducto, aún en contra de la
6 voluntad de su marido Víctor Miguel...

7 OP: ENTRA AMBIENTE DE CANTO DE PAJARITOS Y RISAS INFANTILES,
8 BAJAN A FONDO. PAJAROS PAJAROS

9 VENDEDOR ~~Así es,~~ señora Jiménez, nuestras casas aprovechan
10 ¡todos los espacios!... Los requisitos de INFONAVIT NINOS
11 son muy sencillos, y además, está muy cerca de la U
12 de O. No lo olvide ¡Acueducto son Casas de la vida
13 real...para familias de verdad! * DENNIS MENACE

14 TINA (PARA SÍ, ANGUSTIADA) Sólo espero que Víctor c-11
15 Manuel acepte.

16 OP: GOLPE DRAMÁTICO, CROSS A MÚSICA DE TRANSICIÓN, CROSS A
17 EFFECTOS FREIR Y MOVER TRASTES, BAJAN A FONDO.

18 NARRADOR ¡Por fin llegó el momento! Víctor Miguel regresó a su
19 casa ... ~~¿Se negará a escuchar a su esposa? ¿qué~~
20 ~~pasará?~~

21 OP: ENTRA EFECTO DE ABRIR Y CERRAR PUERTA, CROSS A PASOS
22 MASCULINOS.

23 TINA (EN SEGUNDO PLANO) ¿Quieres que te sirva la cena
24 con los niños?

25 NIÑOS ¡Siiii, papito!

26 VÍCTOR MÍGUEL (SERIO) Mjuuu.

27 OP: ENTRA EFECTO DE PASOS FEMENINOS QUE SE ACERCAN,
28 CROSS A SONIDOS DE PONER MESA. platos

1 TINA (SIRVIENDO, TITUBEA) Víctor Miguel
 2 VÍCTOR MIGUEL ¿mmm?
 3
 4 TINA Fuimos al Fraccionamiento Acueducto (ANIMÁNDOSE)
 5 Está por la U de O...Las casas son amplias y están
 6 muy bien planeadas...Tienen dos recámaras, sala,
 7 comedor (ENFÁTICA) y en la cocina me cabría muy
 8 bien la estufa, y el refrigerador y otras muchas cositas.
 9 NIÑA Papito, tiene patio y un parque grandotote...¿vamos a
 10 vivir allí?
 11 VÍCTOR MANUEL (PENSÁNDOLO) ~~No sé, ya sabes como es eso de los~~
 12 ~~fraccionamientos~~, nomás te traen dando vueltas y al
 13 final sólo se disculpan,
 14 TINA (AMOROSA) No amor, las casas de Acueducto "son
 15 casas de la vida real para gente de verdad".
 16 VÍCTOR MIGUEL (INDECISO) Lo voy a pensar, ~~terminemos de cenar~~.
 17 ~~OP: GOLPE DRAMÁTICO.~~ ANZ C-7
 18 NARRADOR ¿Logrará Tina convencer a Víctor Miguel?...¿Podrá
 19 Lupita jugar en el parquesote? ¿Me alcanzará el gasto
 20 para llegar a la quincena? ?...¿No se pierda el próximo
 21 capítulo!
 22 ~~OP: SILENCIO.~~ PALM BEACH C-19
 23 LOCUTOR Informes en ACASA, teléfono 13-80-02, o visítenos en
 24 Ponce de León 80, colonia Chapultepec. *

DEMATE

C-20

1'07"

7

PALM BEACH C-19

1 Capítulo 4 "Acueducto... Casas de la vida real! 0:02

2 ~~OP: CROSS DE RÚBRICA A MÚSICA QUE FONDEA Y SALE.~~

3 NARRADOR En el capítulo anterior, el gusanito de tener casa propia
 4 en el Fraccionamiento Acueducto corrió a Víctor
 5 Miguel...Éste le prometió a Tina hablar con su
 6 compadre ...¡y le cumplió!

7 ~~OP: EFECTO DE HOMBRES BEBIENDO, SONIDO DE VASOS, MEZCLA~~
 8 ~~CON MÚSICA DE FONDO Y MURMULLOS.~~ ^{Los} *Coyoguis C-7* *Murmullos*

9 VÍCTOR MIGUEL (DANDO TRAGO) ¿Cómo la ve, compadre? ¡Ya no
 10 aguanto a Tina!, pídemela y pídemela que le compre casa
 11 en el Fraccionamiento Acueducto, ~~ése que va a estar~~
 12 por la U de O.

13 COMPADRE Pues no sea güey, compadre...Usted hágale caso a su
 14 vieja...véame a mí, ¡muy contento con la
 15 mía!...~~(DANDO TRAGO)~~ Estoy cerca de mi trabajo, los
 16 vecinos son muy amables y las casas son una chulada,
 17 ~~compadre.~~

18 VÍCTOR MIGUEL ~~Pues sí, compadre,~~ pero su casa está en otro
 19 fraccionamiento.

20 COMPADRE (RIÉNDOSE) ¡Hijole, compadre, de veras...!~~(DANDO~~
 21 ~~TRAGO)~~ ¡Son los mismos de ACASA!...Mire, cuando
 22 yo compré mi casa en "La Puerta", me la entregaron a
 23 tiempo y estoy seguro de que con Acueducto es igual.

24 VÍCTOR MIGUEL (MÁS DECIDIDO) Oiga, compadre, ¿cuánto paga?

25 COMPADRE ¡Uh! Lo mismo que pagaba de renta en la otra casa.

26 Pero ahora pago mi casa y ~~ya ve, somos muy felices la~~
 27 ~~compadre y yo~~

- 1 OP: EFECTO DE ARRASTRAR SILLA →
- 2 VÍCTOR MIGUEL (LEVANTÁNDOSE) ~~Pues no sé, tengo que~~ *voz d*
 3 pensar...perdóneme que lo deje, pero tengo que
 4 trabajar.
- 5 OP: EFECTO DE MONEDAS QUE CAEN →
- 6 COMPADRE (BURLÓN, LEVANTADO VOZ) Pues, será la primera
 7 vez, compadre.
- 8 OP: EFECTO DE PASOS MASCULINOS QUE SE ALEJAN →
- 9 VÍCTOR MIGUEL (PARA SÍ, CAMINANDO) Ya me anda gustando la idea
 10 de tener casa... ^{PASOS} ¿Qué más?...
- 11 OP: GOLPE DRAMÁTICO. → *ANTE C-7*
- 12 NARRADOR } ¿Se convencerá Víctor Miguel por completo?...¿Los
 13 sueños de Tina se harán realidad?... (TRANS.)
 14 ¿Atraparán a Porfirio Cadena? ?...¡No se pierda el
 15 próximo capítulo!
- 16 OP: SILENCIO. → *PALM BENCH C-19*
- 17 LOCUTOR } Informes en ACASA, teléfono 13-80-02, o visítenos en
 18 Ponce de León 80, colonia Chapultepec. ✕

REMATE C-20

Apéndice 2

Documentos hemerográficos

En escena la magia de la radiodifusión *Cuando la radio conmovió al mundo*

Con la puesta en escena del espectáculo teatral *Cuando la radio conmovió al mundo*, la historia de la radio contada por el teatro, el Instituto Mexicano de la Radio hizo posible que la magia y la fantasía de la radiodifusión, principalmente la de la década de los años cuarenta, se hiciera realidad al escenificarse una serie de "jingles" (anuncios cantados) y fragmentos de programas que hicieron época y provocaron que el radioescucha se convirtiera en espectador de sus propias imágenes.

De esa época de la radio sin televisión, de cuando los anuncios comerciales denotaban gran talento y creatividad y los programas recreaban la imaginación del radioescucha, así como de esa nueva empresa que ha concebido el IMER, nos habla su director general, el doctor Gerardo Estrada Rodríguez.

"Para quienes estamos en los medios de comunicación, es obvio que hay un resurgimiento de la radio en México. En lo que se refiere a la información, los noticieros radiofónicos son los que gozan de mayor credibilidad y penetración, los programas de entretenimiento, e incluso los musicales,

unifican a la familia y activan la imaginación del radioescucha y los de contenido educativo y cultural son cada vez más aceptados.

"Una buena manera de encontrar nuevas perspectivas que revitalicen al medio y beneficien al IMER, es ver al pasado, valorar lo que hemos sido y lo que se ha hecho en este medio.



... De Cuando la radio conmovió al mundo, época de oro, de creatividad y de talento

Noticias de Aquí y de Allá

Los efectos especiales, parte medular en la radio



"La gente empieza a darse cuenta de que se había olvidado de la radio y sus posibilidades. La radio es un medio impactante que empieza a resurgir. Si bien cuando apareció la televisión la radio pasó a segundo plano, una radio bien hecha es superior a cualquier medio de comunicación". Lo anterior fue expresado por don Vicente

Morales. "Chente", como se le conoce en el medio - él ha sido creador de efectos sonoros en la radio desde hace cuarenta y cinco años - en una entrevista que InMERsión le hizo al término del espectáculo teatral presentado en el estudio "A" del IMER, *Cuando la radio conmovió al mundo*, en el que se le ofreció un reconocimiento como pionero de la radio.

Don Vicente Morales, "mago de los efectos especiales", como mucha gente del medio le llama, incursionó al mundo de la radio en 1943 en la XEQ, como ayudante del personal técnico de ingeniería y en 1945 se convirtió en ayudante de operador.

Posteriormente, la señora Pura Córdova, considerada como la más autorizada exponente del teatro radiofónico en nuestro país, le da la oportunidad de iniciarse en la realización de efectos (cerrar y abrir puertas, pasos y balazos, entre otros). "De aquí en adelante", manifiesta el señor Morales, "me las tenía que ingeniar para crear efectos y recrear sonidos en un contexto específico, con la garganta emitía sonidos de animales y trotes; con dos cocos o con destapacaños hacía pasos de caballos. Los

balazos los lograba mezclando clorato con raspadura de cerillo para hacer un cartucho, al cual le colocaba encima una moneda y golpeaba con un martillo."

Más tarde, en 1960, trabajó en la XEW, en Radio Programas de México (Radio Red), en Radio Educación y actualmente colabora también con el IMER.

Varios son los programas en los que participó como efectista y musicalizador: "Apague la luz y escuche", con Arturo de Córdova; "Kalimán", "Corona de lágrimas", con Prudencia Grifele; "Ahí viene Martín Corona", con Pedro Infante; "El Panzón Panseco", programa que tenía gran cantidad de efectos especiales, que ahora se ha rescatado en la serie discográfica que editó el Museo de Culturas Populares y "Cárcel de mujeres", entre otros.

Nuevos Nombramientos

- XERF, Radio Frontera.

A partir del 16 de julio, Alfredo González Angulo Rocha tomó a su cargo la gerencia de XERF, Radio Frontera de Ciudad Acuña, Coahuila, en sustitución de Roberto Unibe Aranda.

Alfredo González Angulo, estudió la licenciatura en Comunicación en la Universidad de Minnesota, en Minneapolis. Entre otros cargos, desempeñó la tarea de asistente de producción en la cadena norteamericana de radio y televisión ABC. Posteriormente fue productor en el Grupo Acir de Puebla y director de producción en la cadena radiofónica estadounidense Klos y, de mayo de 1986 a junio de 1990, fue corresponsal de guerra para Televisa.

A partir de su ingreso como gerente, decidió emprender la tarea de definir una imagen musical corporativa de la estación que la diferenciara de las demás, principalmente mediante la continua renovación del material discográfico y de promocionales que deje mensajes claros de la presencia de la XERF en la ciudad.

Entre sus proyectos a mediano plazo, Alfredo González tiene contemplado realizar en septiembre, octubre, noviembre y diciembre una serie de programas especiales que se inician con el mes de la Patria y concluyen con las posadas.

Efectos especiales

De los Caldos de Zenón a Radio Educación

Rebeca López Portillo Vargas*

Ingeniero—por lo del ingenio—musicador o musicólogo, creativo de la magia del sonido y los efectos, convencido de que la radio es el medio más cercano a las fantasías de todas las épocas, así se autodefine Vicente Morales, Don Chente, para quienes lo conocemos aquí, en su casa, como él mismo lo dice, en Radio Educación. Fiel a sus dos elecciones, la radio y su vida (así le llama a su mujer), Vicente Morales nos conduce en esta entrevista al recuerdo de un México que vio nacer a la radio, allá frente a los caldos de Indianilla, en Niños Héroes 45.

Don Vicente, ¿cómo fue que se inició en la radio?

—Tenía como catorce años, fue a finales de 1943. Mi cuñado andaba tras los huestitos de mi hermana y me invitó a trabajar con él en la XEQ. Le ayudaba a sacar los discos, se los acomodaba y, conforme iba transcurriendo el programa, se los iba pasando... me pagaba mis ocho pesotes a la semana. En ese entonces, tener un cuñado en la radio era maravilloso para mí y trabajar con él me dio mucha importancia en la colonia y en la vecindad. Lo que más me gustó desde el principio fue la tornamesa; los programas se hacían en vivo y adentro del estudio estaba la tornamesa de cuatro platos; me gustó tanto que dejé de estudiar y me metí a trabajar como ayu-

dante de operador. A partir de ese día empecé a conocer todos los aspectos técnicos y de producción y fue lo que más me gustó; escribir no, porque nunca se me dio.

Medio siglo en la radiodifusión mexicana, comercial y cultural, ¿cómo fue que llegó a esta emisora?

—Cuando terminó la radiodifusión en vivo las estaciones se convirtieron en disqueras y a mí me encantaba la transmisión en directo con actores. Me encantaba salir a la calle, transmitir en vivo desde los cabarets más famosos de la época, como El Patio. Llegué aquí precisamente cuando se estaban haciendo radionovelas, me llamaron para hacer el segundo capítulo de *Las tierras flacas* de Agustín Yañez, allá por sesenta y tantos, todavía estábamos en Tabiqueros. Esa radionovela la produjo Rosario Muñoz Ledo y fue premiada; fue en ese entonces cuando se inició el proyecto para hacer radionovelas de la literatura mexicana, y de allí para el real, me quedé aquí, en mi casa.

Durante todo el tiempo que ha trabajado en la radio, ¿cómo ha vivido las transformaciones del medio?

—Al principio, cuando la radio empezó, todos los programas eran en vivo. Existía una disciplina bastante rígida, los guiones se leían, se releían y se corregían. Después se ensayaba con actores, efectos y música y

cuando el grupo llegaba al micrófono, ya estaba todo listo. Hoy ya no, estos genios de la radio, estos actores inflados que ha hecho la televisión y los otros medios de comunicación, le han quitado importancia a la radio. Antes no porque la radio era el único medio fresco y profesional, la actuación se apoyaba en los efectos y en la música. Perdió la frescura porque cuando llegaron las grabadoras de cinta ya sólo era necesario decir "párale allí, no importa que te equivoques, lo editamos y lo corregimos". Ahora todo se graba en frío, los actores o los locutores no sienten el apoyo de la música y los efectos. Antes sí, el actor estaba oyendo el golpe musical y algún fondo romántico; en una escena de acción hacíamos los balazos, se ponía música fuerte. Actualmente no, porque se hace la post-producción; técnicamente hemos mejorado pero se ha perdido calidad en la actuación, antes era "en vivo y a todo calor".

¿Cómo debería hacerse la radio actual?

—Yo creo que hay que revisar la radio que se hacía antes para retomar lo mejor, como la medicina de ahora que cura a la gente con las hierbas de antes. Se perdió la radionovela, ahora la radio es sólo bla, bla, bla... Se murieron los creativos de la radio, se murió el ambiente de la radio que yo creo que



Foto: Fernán Rodríguez Céspedes

nacía también del ambiente en que se desarrollaban los trabajadores, me refiero a la radio comercial. Recuerdo que afuera de la XEW había muchos casinos, uno que otro cabaret, taquerías, caldos, billares, cafés adonde iban los intelectuales, los borrachos como yo, los técnicos, los tragones. Todos esos lugares estaban llenos de fotografías de todos los actores que pasaban por la XEQ, la XEW y la B Grande y estábamos sólo había de por medio unas cuantas calles.

¿Cómo era ese ambiente, cómo eran esos encuentros?

—Era, era hermoso... fue la época más romántica, más bohemia y, como vivíamos todo el día allí, cuando acabábamos nos íbamos a echar una a La Castellana, o nos íbamos al cine Pathé. Allí vivíamos, ése era nuestro medio, nos conocía el panadero, el tortero, el de los Caldos de Zenón: uno cincuenta por caldo con poco garbanzo, arroz y un bolillo cuando andábamos pránganas... y era hermoso porque cuando salíamos cansadísimo nos íbamos a algún salón de baile, a algún cabaret. Éramos

bien recibidos en todos lados, éramos los ingenieros (por lo del ingenio, porque nos los ingeniábamos), las estrellas.

Habla con mucha nostalgia de esa época, ¿o es que, como se suele decir ahora, toda época pasada fue mejor?

—El quehacer radiofónico, desde luego sí, no hay discusión, la vida no sé si haya sido mejor o peor. El modernismo, claro, trae sus ventajas, ya es otra cosa. Nosotros vivíamos con menos dinero, no teníamos esmog, los tranvías iban casi vacíos, los camiones igual. Comíamos sano, barato: buen calzado, buena ropa, los casimires estaban bien hechos, mejor vino, mejores espectáculos, Pérez Prado... terminaba la guerra y éramos los grandes, inclusive en el cine, creo que fue una de las épocas más bonitas de México.

¿Y en la radio?

—El éxito de la radio de los cincuenta fue precisamente porque supo aprovechar los efectos: un diálogo de tres líneas y un efecto, otro diálogo y más efectos. Efecto tras efecto. Y cuando la radio se hacía en vivo, la gente, veras, no iba a ver a los

actores, iba a ver cómo se hacían los efectos. Por ejemplo, recuerdo un fragmento de un programa humorístico: —¡Domitila, Domitila, dame un beso!—, —¡ay no señor, no señor, cómo cree usted!—, —¡sí, dame un beso qué tiene!— (Efecto de beso trocado: *smack-poc*). —¡ay Domitila, dame otro!—... Esos eran los efectos cómicos. Un golpe en la quijada de un hombre y luego dejaba caer frijolititos en una cacerola (clín, clín, clín, clín)—¡ya me tiraste los dientes, mira nada más!—... era divertido y muy creativo.

Pero existían personajes, diálogos, situaciones dramáticas.

—Sí, hoy ya no se hacen radionovelas en vivo. Creo que hoy la fantasía ya no la da la televisión, ya está hecho todo. Antes no, antes había que crearla, había que llevar al público a soñar, a divagar, a fantasear.

¿Cree usted entonces que la radio ha perdido su magia?

—No, no. La magia de la radio está precisamente en la creatividad, es lo básico, en el talento de la gente que escribe. Si una gente no sabe escribir no va a lograr que el

Radio 2 Educación

Radio 3 Educación

Efectos especiales

radioescucha piense, que imagine al personaje vestido de marinero, de soldado, de caballero de la Edad Media. Claro que somos un grupo, la radio se hace en equipo, todos aportamos algo. Pero si no hay un buen escritor, un buen productor, un buen musicalizador, un buen efectista, un buen operador, el trabajo de la radio quedaría cojo.

¿Cómo describiría la creatividad en su trabajo?

—Hay que crear efectos, hay que crear ambientaciones, hay que meter a la gente con un fondo musical adecuado para que se transporte a la fantasía, al amor, a la acción, a la aventura.

¿Qué le gusta más, crear efectos o musicalizar?

—La música, porque allí me complazco, allí yo puedo subir y bajar, hacer mezclas. Me gusta escuchar música, me gusta tocar el piano, tengo oído para la música porque he tratado demasiado tiempo con ella. Me he preocupado por conocer de todo tipo, desde la del Tíbet hasta la de Oaxaca. Tengo ahorita como cinco mil discos, de los antigüitos de pasta, y no los tengo marcados, los recuerdo por la portada y porque los he escuchado durante mucho tiempo, tengo muy buena memoria, cuando menos para encontrar los discos; tengo mala memoria cuando pido prestado.

Algo que sobresale en su trabajo y en su trayectoria es su dedicación, su amor por la actividad que realiza, parece ser que hay una gran satisfacción cotidiana por lo que hace.

—Claro que sí, llena toda mi vida, llena todos mis momentos. Llena todo aquello de lo que el hombre quisiera

estar lleno siempre, de creatividad, de productividad, de actividad; en una palabra, sentirse útil y así me siento yo, cuando vengo aquí yo ya traigo el trabajo hecho, me llevo el guión a mi casa, lo leo, a veces hasta lo corrijo...

En su casa, ¿cómo es su vida, se la pasa escuchando música?

—¡No, qué barbaridad!, escuchó lo menos posible, bueno la tengo que oír a fuerza porque es mi trabajo. Mi vida es muy tranquila, tengo cuatro hijas—hace falta un hombre en la casa—todas con profesión. Mi señora también es muy tranquila, ahora tengo una nieta y un nieto que parece que hubieran nacido allí, porque nunca salen de la casa, y mi vida, mi vida ha sido la radio. Pero claro, no todo es trabajo, me encanta la pachanga, eso del alcohol. De que tomo mucho, es un decir: en las fiestas me encanta tomarme mis copitas, me encanta bailar de todo. Yo nací en Indianilla, en Niños Héroes 45, la mera colonia de los Doctores, la brava, el barrio, frente a los famosos caldos de Indianilla. Lo mejor de todo eran las fiestas, las famosas fiestas de la vecindad en donde las posadas eran brillantísimas, a la antigüita, con conjunto o marimba y llegaba gente de toda la colonia a bailar. Yo creo que mi gusto por la música salió de allí, de la vecindad porque ni mi mamá ni mi papá me lo enseñaron, hacían fiestas cada ocho días y la música sonaba y sonaba sin parar...

¿Cómo se siente hoy en Radio Educación?

—Esta emisora es mi casa. Mi historia en la radio es muy larga, fui pionero en muchos lados: en la XEQ, en Radio

"La magia de la radio está precisamente en la creatividad, es lo básico, en el talento de la gente que escribe: si una gente no sabe escribir no va a lograr que el radioescucha piense".

Programas de México; pionero en Radio Stereo, en Radio VIP; en televisión también he trabajado, en la televisión estatal y universitaria, no había nada cuando yo llegué... creo que soy pionero de aquí también, pero aquí, esta es mi casa. Aquí me siento realizado, me siento bien, todo mundo me trata bien y ¿adónde podría ir?, a ningún lado porque Radio Educación es mi casa y esta es mi vida, la radio. Creo además que aquí se han hecho cosas buenísimas, de todo el contenido del mundo, otras no tan buenas, pero finalmente todos estamos en el mismo barco y hay que continuar dignificando la radio.

¿Qué le gustaría hacer en los próximos años?

—¡Muchas radionovelas, muchos programas y seguir trabajando aquí! Seguir adelante. Quisiera que alguien se fijara que hay muchos jóvenes que necesitan aprender de uno y que hicieran aquí un pequeño auditorio para que todos nosotros les enseñáramos cómo se hace la radio, abrir en la juventud el deseo de hacer radio, enseñarlos a llenarla de ambientes, de música, de colores; llenar de creatividad esa pantalla imaginativa que es la radio.

Don Vicente, muchas gracias por su vida y por su trabajo.

—Por mi vida, así le digo a mi mujer □

*Jefe del Centro de Información.

Radio 4 Educación

Filoreportero

Radiografía

VICENTE MORALES

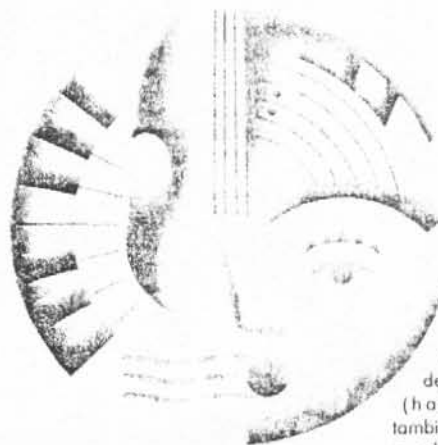
Corpulento, siempre sonriente - "cotorro" en su propia definición- y finamente amable con todos los compañeros de la estación. Así es don Vicente Morales Pérez, musicizador de Radio Educación desde su nueva fundación en 1968, cuando llegó a trabajar en *Las tierras flacas* al llamado de la actriz Rosario Muñoz Ledo y cuando él prestaba sus servicios en la XEQ y en Radio Programas de México.

A sus 69 años, don Vicente carga un cúmulo de experiencias que hoy le permiten desenvolverse como pez en el agua en cualquier producción que se le requiere, ya sea para un programa, una cápsula o un promocional, él domina a la perfección cualquier género y

sabe hallar la obra precisa para cualquier necesidad.

Enlistar los programas en que don Vicente ha puesto su grano de arena sería ocioso, toda vez que se tendría que mencionar un alto porcentaje de toda la producción de la emisora, sin embargo cabe subrayar su participación en *Las tierras flacas*, novela de Agustín Yáñez; en todas las adaptaciones de la narrativa de la revolución y, en general, de la literatura mexicana. A la fecha, Vicente Morales musicaliza para *El cafetero solitario*, *Tierra adentro*, *Respuesta*, *Economía cotidiana*, *Piel de asfalto* y muchos más.

Conocedor del medio radiofónico, critica la poca creatividad y el convencionalismo que priva en la radio en general, en la que se



da "el mismo formato, sin aspiraciones para más".

Siempre dispuesto, "Chente", como cariñosamente se le dice, piensa continuar con cuanto proyecto se le ponga enfrente y con cualquier encargo que se le haga para aplicar sus conocimientos como todo un profesional.

En el trabajo se le ve acudir puntual a sus citas en los estudios de grabación o en la cabina de transmisión, e incluso lo encontramos con su grabadora captando sonidos ambientales

en el exterior. Fuera de su chamba, don Vicente se caracteriza por ser lector, realizar un poco de ejercicio, bailar (habilidad que también sabe mostrar a plenitud en los convivios de la radiodifusora), divertirse con sus amistades y, sobre todo, con su familia, compuesta por su esposa, cuatro hijos y dos nietos.

Así es Vicente Morales, una institución dentro de otra institución.

audio cinta 15

audio cinta 15

50 Años

Telenovelas

"Senda prohibida" fue la primera telenovela que se realizó en México.



"Senda prohibida", con Francisco Jambrina y Silvia Derbes, fue la primera telenovela mexicana.

Las telenovelas se han vuelto una parte fundamental en la historia de la televisión mexicana, algunas de ellas han alcanzado tanto éxito que muchos países ya las han exportado para transmitir, a través de varios idiomas, a más de noventa millones de televidentes en todo el mundo, convirtiendo a los actores mexicanos en figuras de proyección internacional.

De Radionovela a Telenovela

Cuando el empresario Emilio Azcárraga Vidaurreta fundó la radiodifusora XEW, el 18 de septiembre de 1930, apoyó la realización de historias dramatizadas por actores convirtiéndolas en radionovelas, que tenían una permanencia de varias semanas.

De aquella época resaltan historias como "Anita de Montemar", "Una flor en el pantano" y "Gutierrez".

Con la llegada de la televisión en la década de los cincuentas, los primeros programas que se transmitieron fueron los que contenían noticias y entretenimiento, destacando también los cómicos y musicales; sin embargo, las radionovelas pasaron a la pantalla chica para convertirse en teleteatros y después en telenovelas.

Canal 4 inició los teleteatros en septiembre de 1950, destacando entre ellos: "Teatro de la televisión" (1950-1952), "Se levanta el telón" (1951-1952), "Gran teatro" (se llamó también "Gran teatro Terrazola"), "Teleteatro de Manolo Fábrega"

(1952-1959), "Teatro Bon Soir", llamado también "Teatro de la Comedia" (1954-1960); "Teatro de los Bonos del Ahorro Nacional" (1953-1957), "Teatro Colgate" (1954-1957), "Teatro Televisado" (1957-1959) y "El Teatro de Angel Garasa" (1958-1969). Sin embargo, eran historias que en un solo capítulo tenían un principio y un fin.

En marzo de 1952 se realizó el primer intento para producir una telenovela con mayor duración. Para ello se decidió adaptar la radionovela "Ángeles de la calle", que producía y dirigía la actriz Brígida Alexander. Este primer experimento se transmitió semanalmente hasta el año de 1955.



Los teleteatros fueron los antecesores de las telenovelas. En la foto Lolita Tinoco, Antonio de Hud y Carmen Montejo.

Las Mejores Historias de la Televisión son las de las

Telenovelas

50 años de Historia

39

INGENIEROS DE SONIDO Y EFECTISTAS, LA VOZ OCULTA DE LA RADIO

9/2 Por Fernando
Molina López

Imagínesse usted un pequeño local a media luz, con paredes forradas de corcho, aparatos de sonido con muchos botones y teclas, cables, cintas y bocinas, y del otro lado, separada por un vidrio grueso y ligeramente inclinado, una mesita con dos micrófonos, dos sillas y en el rincón unas piedras, palos, vasos de plástico y de vidrio, láminas, fierros, cartones y varios tipos de papel tirados en el piso. Pensaría usted que ese es el lugar donde se pasan muchas, pero muchas horas trabajando los ingenieros de sonido y efectistas, para que podamos escuchar diariamente los programas de radio que más nos gustan? Si es así, está usted en lo cierto.

El trabajo de los ingenieros de sonido es muy importante dentro de la producción radiofónica. Ellos son los que se encargan de todas las cuestiones operativas y técnicas en la realización de cualquier programa de radio. Son los responsables de todo lo relacionado con el sonido dentro de la cabina, por eso nos referimos a verdaderos expertos en el manejo de las consolas, las grabadoras, las tornamesas y ahora, los discos compactos.

De los ingenieros de sonido, también conocidos como operadores, depende que los programas salgan, sin deficiencias técnicas, además de que conocen como nadie el funcionamiento y estructura de los aparatos con que trabajan. También muchas veces son los responsables de la música de los programas, y por si fuera poco, tienen que aprender a reproducir efectos de sonido para ambientar dramatizaciones. Todo esto sin considerar el trabajo de postproducción, que consiste básicamente en armar o corregir un programa previamente grabado, y que también dominan a la perfección.

Como casi todas las personas que participan en radio, ellos han aprendido a través de la práctica y del trabajo constante dentro de la cabina. Pero para conocer más de esta apasionante labor, platicamos con dos auténticos especialistas en operación y efectos de sonido: Vicente Morales y Pablo O'Farril.

"Yo entré a la radio en 1943, cuando todavía se hacía en vivo. Me inicié en la XEQ como ayudante de operador. Mi trabajo consistía en meter spots, preparar los estudios para grabaciones y probar los niveles de los micrófonos para que, a la hora en que se efectuaran las transmisiones en cabina, estuviera todo listo", nos platica nostálgicamente Vicente Morales.

Y agrega: "con el tiempo los ingenieros me fueron soltando más, dejaban que hiciera más cosas con los aparatos y luego me hacía cargo de programas sencillos en donde tenía que ponerse el potenciómetro, y lo demás se daba solito. Luego aprendí a componer un micrófono, a meterle mano a los aparatos para saber cómo funcionaban; así pude sacarles el mayor provecho para hacer mejor mi trabajo".

La labor de los ingenieros de sonido no es sencilla. Hay que saber mucho para poder desempeñarla correctamente, por ello es preciso actualizarse constantemente en cuestiones técnicas, musicales y tener el ingenio y la creatividad muy a la mano, para reproducir cualquier efecto de sonido que pida el guionista.



**DURANTE CASI 50 AÑOS QUE
TIENE EN LA RADIO, VICENTE
MORALES HA DADO
TESTIMONIO DE UNA FINA
SENSIBILIDAD QUE LE
PERMITE REPRODUCIR TODO
TIPO DE EFECTOS.**

Pablo O'Farril comenzó también muy joven su carrera en la radio. "Me inicié en esto en 1954, cuando ingresé a la XEW. En aquella época ser operador no sólo implicaba mover unos cuantos controles, copiar programas o meter cartuchos, como ahora. Nosotros en la práctica nos convertimos en verdaderos especialistas de radio porque aprendimos edición y postproducción, que básicamente es corregir o mejorar los programas antes de que se transmitan; manejamos controles remotos o sea, transmisiones fuera de cabina en algún lugar a donde llevábamos todo el equipo para emitir muchas veces en vivo efectos de sonido. Ahora ya no es así, cualquiera puede ser operador, ya no importa si es bueno o no".

La función de los ingenieros de sonido u operadores poca gente lo reconoce. Si acaso algunos programas acostumbran mencionar sus nombres en los créditos, pero siempre han sido los grandes desconocidos en los cuales recae una gran responsabilidad en todos los programas. Algunos son verdaderos maestros de música, en hacer controles remotos, efectos e incluso algunos, los más experimentados, dominan todos estos aspectos.

Vicente Morales recuerda: "Fue en los radioteatros con la señora Pura Córdoba donde aprendí a realizar efectos. Ella me enseñó a mover una copa, una cuchara para dar el efecto de que alguien va a tomar café, en fin, todo esto que la gente escucha y no sabe quién y cómo lo hace".

Por su parte, O'Farril dice: "estando en la W me fijaba mucho en lo que hacía Pepe Guzmán, que era el efectista de las famosas novelas de la estación, entonces yo me le acerqué para aprender.

Pioneros de la radio

Vicente Morales: el mago de los efectos especiales

•BERTHA ZACATECAS

Don Vicente Morales, 45 años como "trabajador de la radio". Nace en el seno de una familia humilde, aquí en el Distrito Federal, en la colonia Santa Julia. Se casa, procrea cuatro hijas y es abuelo de una niña de dos años. A los catorce se inicia como ayudante de su cuñado, cada ocho días, los sábados, le ayudaba a bajar sus discos; y al terminar el programa radiofónico *Para la mujer*, de la Sra. Consuelo Colón, guardaba los discos. Había una tornamesa, con cuatro platos, que era lo que se usaba antes, por aquello de las radionovelas. Ahí me empezó a gustar esto.

Estuve en XEQ de 1944 a 1959, en que se terminó el tipo de transmisión que se hacía, la volvieron disquera, igual que a otras emisoras. Ya no me gustó, sentía que no aportaba nada. Es casi mecánico, no hay creatividad: poner un disco, abrir-



VICENTE MORALES.

le el micrófono al locutor; siempre lo mismo. Participé en infinidad de programas, se mezclaba música con cantantes, había programas en vivo. Era la radio viva, igual que la "W". Trabajábamos de 6 de la mañana a las 6 de la tarde. Había que aprender a mezclar, a hacer radionovelas, efectos físicos, controles remotos, todo lo relacionado a la transmisión, así podía ganar un dinero extra participando en programas patrocinados.

La primera radionovela en que participé se tituló *Francisco Aguirre*, con Narciso Busquets y un cuadro de actores profesionales. Hacía los efectos grabados y la musicalización, y los efectos físicos un muchacho llamado Cabrera. Era muy emocionante. Muy creativo. Hacía reberberación, creaba sonidos y efectos. Trabajé en la "W" y en Radio Programas de México haciendo radionovelas. En la "Q" realicé *Cárcel de mujeres*, tenía "rating". Estaba Rita Rey. Eran casos reales, sacados de la Penitenciaría. Las historias se adaptaban a la radio. También estuve con Panseco. En ese tiempo hice una radionovela arrabalera, dejaba la música por ahí, hacía mi partecita y volvía a la música. Fue la única vez que hice voces. Intervine en catorce capítulos. No me acuerdo del nombre.

Participé en *Ahí viene Martín Corona*, con Pedro Infante. Era los jueves en el Teatro-Estudio de la "W". Era tremendo. Estaba aquello abarrotado. La entrada a la estación era imposible. Tenía uno que estar ahí tres o cuatro horas antes para poder entrar. Esto fue en el 55. Los que hacíamos los efectos físicos éramos como ídolos. A la gente le llamaba mucho la atención. ¿Sabe como hacíamos los balazos? no se usaban los de salva, uno tenía que hacer sus propios balazos, mezclando clorato con la raspadura de la caja de cerillos, se hacía un rollito con papel, se le ponía una moneda encima, se golpeaba con un martillo y aquello sonaba como un balazo. ¡Imagínese, de entrada eran seis, se oía un caballo a galope, gritaba una voz "¡Ahí viene Martín Corona!" y pas, pas, pas; llegaba el caballo, relinchaba y la misma voz decía "Ya llegó Martín Corona" y otros seis balazos. Nomás de entrada eran doce, de salida doce.

También trabajé con Jorge Negrete. Con Carlos López Motezuma hicimos, *Casta maldita* y *Esclavos de lágrimas*, con doña Prudencia Griffel, la "marmita", hice *Corona de lágrimas*, de 1970 hasta que ella murió. Trabajé con Lajo González, en *Ahí viene Martín Corona*, nació el Piporro. Estuve en *Kalimán*, nueve años. Ahí hacía de todo, efectos, musicalización. Los actores eran el propio *Kalimán*, Luis Manuel Pelayo, y de Solín —el ayudante de *Kalimán*— Luis de Alba. Eso era muy emocionante. Era un gran espectáculo. Eran series muy movidas, muy dramáticas. Había que echarle las ganas. Sudábamos la gota gorda. *Kalimán* se hacía los miércoles, a las ocho y terminábamos a las diez y media, hacíamos cinco programas de media hora cada uno. Era rapidísimo. No creo que haya otro país que hiciera lo mismo. Se grababan batallas, golpes,

choques de aviones, metralletas, ¡la gran aventura!

Cuando una radionovela se acaba, se siente, porque es como perder parte de uno mismo. Se va encariñando con la serie, con los compañeros y sobre todo si mueren, como fue el caso del productor de *Kalimán*. Se terminó. Hacíamos 16 radionovelas a la semana, de cinco capítulos cada una. Se trabajaba de noche a noche, no había sol.

Cuando se terminó el trabajo en las radionovelas, nos pusimos a temblar. Por lo económico. Tuvimos que buscar otras cosas. Volví a la radio, cabina, operador. Ahí mismo echamos a andar la 660, que era más o menos del tipo de la "Q", deportiva, había que ir al fútbol, beisbol, box, fútbol americano, basquetbol.

Trabajé en la 660, en Radio Estéreo, Radio Capital, Radio VIP, aquí estuve siete años. Conforme iba cambiando de emisora, también los aparatos iban cambiando. Llegaron las grabadoras de cinta. Antes eran de alambre, de muy mala calidad. Llegaron los micrófonos de alta velocidad, equipos de una sola unidad, que ya tenían incluida la batería, el master más pequeño, con más micrófonos, un foquito para ver en la obscuridad. Consolas de 32 canales, 60 canales. Usted puede meter ahí 60 micrófonos ¡que maravilla!

No todo era trabajar, entre programa y programa, íbamos a las cantinas. Cerca de la estación, teníamos como 20. De todas le puedo dar referencia: La Reforma. El Luis Moya, La Castellana, El Bremen, El Fiumer. Ahí comíamos entre programa y programa. No íbamos al cine, íbamos a la cantina.

Actualmente trabajo en Radio Educación, en la XEB y en Televisión Universitaria. Me gusta Radio Educación, porque estoy haciendo lo mismo que antes: radionovelas. También programas especiales; en la B Grande de México realizo un programa muy creativo, es en vivo. Es una labor social. En TV Universitaria musico documentales: *Prisma Universitario* y *Desde la Universidad*, son seis o siete programas. Uno se tiene que desenvolver porque el dinero no alcanza, no es suficiente.

Hace poco, una compañía nos contrató para hacer una cápsula de cultura general. El programita se llama *La huella del hombre*. Yo hice los efectos y la musicalización. Los productores lo enviaron a un concurso a Estados Unidos, donde participaron 9 mil compañías de todo el mundo. El primer lugar fue para Estados Unidos, el segundo para Australia y el tercero para México con *La huella del hombre*. Es muy satisfactorio. Yo no sé si vayan a dar un premio en efectivo, lo único que quiero es una fotocopia del diploma. Para satisfacción propia.

Para terminar de hablar, quiero darle las gracias a *El Nacional*, por la entrevista. No me la merezco. Me emociona todo esto. Son recuerdos tan bonitos, uno los tiene almacenados aquí adentro". Don Chente, con voz quebrada nos dice al despedirse: "No la merezco, yo sólo soy un trabajador de la radio" ●

"VIVA LA RADIO"

OTRAS ONDAS

¡Viva la radio!, libertad sin cortapisas

18-II-91 Nacional

Sin duda una de las alternativas que ofrece la radio ante el espectador unilateral de la televisión; es el de los programas de comentarios, donde especialistas del tema se encargan de desarrollarlo y permiten que los radioescuchas pregunten, discrepen y opinen sobre el particular.

Uno de esos programas se transmite en la estación piloto del IMER, XEB, donde Verónica Rascón, la conductora, siempre tiene invitados interesantes que hablan sobre sus especialidades con absoluta libertad y desenvoltura, sin cortapisas. Los temas que han desfilado por

¡Viva la radio! son variados y plurales y lo mismo se habla de medicina herbolaria, pasando por la crónica urbana y hasta la picardía mexicana. ¡Viva la radio! se deja oír de lunes a viernes de 8 a 10 de la mañana por la frecuencia de XEB en el 1220 Kilocertz de AM y es una buena manera de empezar el día con música, información, comentarios sensatos y una conducción que no es estridente ni insolente: sencillamente Verónica Rascón deja que sus invitados —los especialistas— hablen, planteen sus puntos de vista y, en ocasiones, discutan entre ellos. Ella se dedica a hacer las preguntas que cualquier neófito podría plantear y, como todo radioescucha, se apasiona, toma partido, pero siempre dejando la última palabra a quien sabe y es el docto en los temas.

Tanto en los comentarios como en las intervenciones del radioescucha finalmente lo que se da, como toma de partido, es la opinión. El simple hecho de que haya este tipo de programas dentro del IMER y XEB en lo particular, es sintomático de que los tiempos son otros, que hay una apertura, si no la óptima, tolerable y que ésta permite el libre intercambio de ideas y la plena libertad de expresión, como entre otros casos, fue el que se dio en el programa dedicado a la picardía mexicana, teniendo como invitados al inge-

nero Armando Jiménez, el autor del continuo 'bestseller' *Picardía Mexicana*, acaso uno de los libros más vendidos en México, y cronista de Tlalpan, y Jorge de León Rivero, profesor universitario y cronista de Ixtapalapa, quienes con desparpajo

y conocimiento de causa hablaron del tema.

Tanto Jiménez como De León Rivero tocaron el tema desde los dichos, la cuestión morfológica, los nahuatlismos y otras tantas perspectivas



ALEJANDRO ORTIZ Padilla (derecha) es el productor general y Vicente Morales, musicalizador del programa ¡Viva la radio!



EL DESMAGNETIZADOR (parecido a una plancha), sirve para borrar las cintas que se utilizan en las estaciones radiofónicas y así poderlas regrabar.

Rocío, la historia de una mujer de nuestro tiempo, primera radionovela sobre sida, dirigida a amas de casa

► Se transmitirá a principios de septiembre por una radiodifusora de Imer. Las estaciones privadas no difunden información acerca de esta enfermedad, dice el productor Marco Antonio Palet

Jorge Luis Espinosa

Si ante la ausencia de información en los medios de difusión sobre el sida, la agrupación Mexicanos Contra el Sida y el Instituto Mexicano de la Radio (Imer) iniciaron hace dos años una campaña ininterrumpida en Estéreo Joven, hoy graban la radionovela *Rocío, la historia de una mujer de nuestro tiempo*, dirigida principalmente a las amas de casa, el sector donde a últimas fechas se ha detectado el mayor número de casos de esta mortal enfermedad, refieren el coordinador de este proyecto, Marco Antonio Palet, y el productor de la radionovela, Felipe Oropeza.

Iniciada a principios de este mes, la radionovela —la primera de su tipo en Latinoamérica— aborda el tema del sida sin congojas morales, principal obstáculo a las campañas de información sobre esta enfermedad, y señala como punto principal de contagio las relaciones sexuales, ya sean homosexuales o heterosexuales. Y no como en dos telenovelas de Televisa, que han abordado el tema, pero donde el contagio se da por un pinchazo con un clavo y a través de un "arponazo" de heroína.

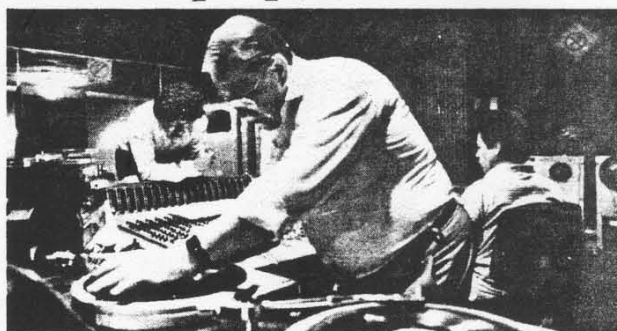
"En el caso del sida hay que hablar claro y no ocultar la información, que es lo que ha provocado que esta enfermedad se propague. Por ello, nuestro principal interés en esta radionovela es que las mujeres, preponderantemente las amas de casa, se informen adecuadamente en torno al sida, porque desgraciadamente el índice de infección ha aumentado muchísimo entre las amas de casa. Y esto es a consecuencia de la falta de información que este sector ha padecido", señala Palet.

Precisa que inicialmente el Sector Salud no orientó adecuadamente sus campañas y habló de grupos de riesgo, lo que constituyó un error que hoy se paga con la existencia de niños y mujeres con sida, sobre todo en clases bajas como en Nezahualcóyotl, donde a la pobreza se ha sumado esta epidemia. "Hay que aclarar que nosotros estamos complementando el trabajo que el Sector Salud no alcanza a hacer", añade Palet.

Para la radionovela —dice Palet— se ha conformado un buen equipo, iniciando con los actores encabezados por Diana Bracho, Ana Ofelia Murguía y Patricio Castillo, entre otros, bajo la dirección actuarial de Martha Luna. Las autoras del guión son Leonor Azcárate y Julia Rodríguez, la producción de Felipe Oropeza y la musicalización y sonidos especiales, de Vicente Morales.

"Conjuntar este equipo de gente no ha sido fácil, porque son gente famosa a la que no se le puede llegar fácilmente con un salario al que están acostumbrados; sin embargo, la respuesta de ellos ha sido solidaria porque, aunque todos reciben un salario, sabemos que no es el que están acostumbrados", expresa Palet.

Acercas de las fechas de transmisión, Oropeza indica que la radionovela de 20 capítulos se tendrá terminada a principios de septiembre, y que posiblemente se transmita a mediados de ese mes a través de la XEB, del Imer, aunque aún falta por confirmar todo esto. Palet precisa que se platicará con las autoridades del Imer para que se transmita en un horario de radionovelas —mediodía— por la XEB. Añade que se buscará que esta radionovela no se quede solamente en radiodifusoras del Estado, sino que llegue a ese amplio sector de la radio privada que hasta el momento no ha hecho absolutamente nada por informar acerca de esta epidemia.



Vicente Morales, musicalizador, y Felipe Oropeza, productor de la radionovela Rocío. (Foto de Francisco Martínez)

Para llegar a un amplio sector de la población, Oropeza señala que *Rocio* es una historia sencilla, ubicada en un ámbito burocrático de secretarías, ejecutivos, etcétera. Ahí los dos personajes principales se conocen, se enamoran y se casan. Pero el hombre, como un clásico macho mexicano, tiene diversas relaciones extramaritales —incluida la homosexual— con diversas personas, por lo que queda en el misterio dónde y con quién contraen el VIH.

Sin darse cuenta de que es portador de este virus —relata Oropeza—, sigue manteniendo relaciones con su esposa sin tomar precauciones. Por lo que, cuando descubre que tiene sida, su esposa ya está contagiada. Como en *Rocio* se busca, además de una historia dramatizada, una radionovela educativa e informativa, a lo largo de los capítulos se desarrolla una serie de escenas donde los personajes (un promedio de 20 actores) refieren una serie de informaciones sobre cómo se trasmite el virus, cómo se previene, qué hacer...

Se trata también —observan Oropeza y Palet— de borrar una serie de equívocos en torno al sida, como el que únicamente es una enfermedad de homosexuales. Por lo que se pone énfasis en señalar que cualquier práctica sexual sin precaución puede llevar al sida. Al mismo tiempo, acota Palet, se busca la solidaridad con los enfermos de sida.

Ante el porqué de la tardanza de una radionovela sobre el sida, cuando este género ha probado su penetración en un amplio sector de la sociedad, Oropeza y Palet coinciden en señalar que la causa de este retraso obedece a las "reticencias morales", que son muy grandes en nuestro país, por lo que hay grupos, como la Asociación Nacional de Padres de Familia o el grupo Pro Vida, que han impedido que esta información llegue a la población.

Si no se teme a la censura por abordar claramente este tema, cuando estas agrupaciones de ultraderecha han probado que pueden detener hasta una campaña oficial como la del Conesida, Palet indica que la Constitución de nuestro país es muy clara. "Y nosotros estamos actuando en base a la Constitución, y con base en la Ley Federal de Radio y Televisión, la cual señala, entre otras cosas, que es responsabilidad de los medios masivos dar información clara, verídica y oportuna acerca de epidemias y ésta es el caso del sida. Es responsabilidad de los medios y no sólo del Imer, pero ninguna de las radiodifusoras privadas está haciendo nada. Ni una, pese a que ahí sí se genera dinero", añade el coordinador de este proyecto.



Con "Cristóbal Colón", toman nueva fuerza las radionovelas

Por Adriana Jiménez Rivera

"La radionovela es un género que ha vuelto a cobrar gran importancia entre el público; prueba de ello es la demanda que existe no sólo en nuestro país, sino también en el extranjero", enfatizó Julio Alemán quien participa en "Cristóbal Colón, luna hazaña para la historia!", trama que se transmite de lunes a viernes por Radio Acir.

En conferencia de prensa, donde estuvieron algunos de los artistas que forman parte del reparto de esta historia, entre ellos: Angelita Castany, Graciela Orozco, Marina Marín, Beatriz Aguirre, Sergio Barrios, Raúl Aldana y Marina Isolda quien interpreta a Isabel la Católica; el líder de la ANDA manifestó su satisfacción porque este género radial vuelva a resurgir, ya que representa una importante fuente de trabajo para los actores.

Asimismo, exhortó a sus compañeros a: "Volver los ojos a la radio, porque al participar en las producciones de este

medio estamos contribuyendo al desarrollo de nuestra área artística que es tan solicitada en otras latitudes, pero sobre todo a la realización de un género que ha sido tan importante para el entretenimiento del público".

La radionovela en la que participa el también diputado federal es una versión radiofónica original de Francisco Javier Camargo y la dirige Amparo Garrido, con la idea y realización de Carlos Ruiz.

Su transmisión es diaria a partir de las 16:30 horas por el 1260 de AM; y en ella se ilustra al radioescucha sobre la vida del descubridor del continente americano; pues se abordan datos desde su niñez hasta el gran acontecimiento que experimentó, cuando iba en busca de la India por el Atlántico y llegó a tierras americanas.

Esta radionovela en la que Alemán es el gran Colón culminará precisamente el lunes 12 de octubre, fecha en que Cristóbal descubrió América hace 500 años.

Radionovela conmemorativa

EL GRAN DIARIO DE MEXICO

MEXICO, D. F., DOMINGO 19 DE JULIO DE 1992

is con los funcio
bernamentales
dos del turismo p
(CONTINUA EN LA P

¿Hazaña para Julio Alemán? Llegar temprano a sus citas

Gran éxito de la serie "Cristóbal Colón..." ya cumplió cuatro meses al aire

■ Por ALEJANDRA
MENDOZA
DE LIRA

Los múltiples compromisos que tiene Julio Alemán, hacen que llegue tarde a sus citas como ocurrió el viernes, llegando dos horas tarde a la comida donde se dio a conocer la radionovela que está en el aire desde el pasado 3 de marzo.

Original de Francisco Javier Camargo "Cristóbal Colón, una hazaña para la historia" consta de 160 capítulos de 28 minutos. Se transmite de lunes a viernes a las 16:30 horas.

El reparto de esta superproducción radiofónica consta de un elenco de primer orden encabezado por Julio Alemán como Cristóbal Colón y Marina Isolda como Isabel la Católica.

También participan: Jesús Barrero, Ismael Larumbe, Luis Puente, César Sobrevals, Hermila Barragán, Francisco Colmenero, Juan Antonio Edwards, Evelyn Solares, Beatriz Aguirre, Angelita Castany y muchos más.

La dirección es de Amparo Garrido que se ha hecho rodear de un equipo muy profesional: Angelines Dorronsoro (asistente de producción), Rafael Esquivel (ingeniero de sonido), Vicente Morales (Musicalización y efectos) y Carlos Ruiz S. P. (producción general).

Durante la comida que tuvo lugar en el restaurante Raffaello Zona Rosa, escuchamos algunos frag-

mentos de la radionovela, a través de los cuales conocimos a Cristóbal Colón cuando era apenas un niño y no tenía en la mira descubrir América.

Esta radionovela forma parte de los numerosos festejos que se realizan con motivo de los 500 años del Descubrimiento de América.

"Cristóbal Colón, una hazaña para la historia" tiene un singular dramatismo e impacto y con una enorme riqueza narrativa, a fin de que chicos y grandes se adentren en la historia, echando a volar su imaginación tal y como si leyeran un libro.

(CONTINUA EN LA PAGINA 10)

Radionovela.—

(CONTINUA DE LA PAGINA 16)

Colón inicia su travesía un 3 de agosto y termina el día 12 de octubre de 1492, descubriendo el nuevo mundo, donde hemos vivido ya varias generaciones.

En esta misma fecha, pero de 1992 terminará la radionovela.

Esta radionovela se transmite a través de XEL RADIO ACIR, 1260 KHZ. Tiene cobertura nacional vía Satélite Morelos I abarcando las ciudades de: Acapulco, Delicias, Ciudad Obregón, Celaya, Coahuila, Culiacán, Durango, Guadalajara, Hermosillo, Jalapa, León, Mazatlán, Mérida, Monterrey, Morelia, Oaxaca, Puebla, Puerto Vallarta, Querétaro, Saltillo, San Luis Potosí, Valladolid, Veracruz y Villahermosa.



EL UNIVERSAL/Edi

"¡Ay Julito! y todavía llegas a platicar... ¿Qué sería de América si en verdad fueras el descubridor?"



Graciela Orozco, Beatriz Aguirre, Luz María Aguilar y Angelita Castany, durante la comida

Periódico Excélsior del 5 de julio de 1992. (22)



Arturo Díaz, Marco Palet y Carlos del Río



Vicente Morales, Felipe Oropeza y Diana Bracho. (Fótos de Reyes)

Entrega de Reconocimientos

En un ambiente de cordialidad se efectuó la entrega de reconocimientos a personajes del ambiente artístico, realizado el martes por la tarde en el estudio "B" del Instituto Mexicano de la Radio (Imer), Mayorazgo 83, Xoco.

El encuentro fue organi-

zado por la Asociación Mexicana Contra el Sida, A.C. y el Imer, con objeto de dar a conocer los resultados cualitativos y evaluación de impacto de la serie Rocío, la historia de una mujer de nuestro tiempo, primera radionovela en América Latina que abor-

da la problemática del sida. Esta evolución corresponde a la transmisión de la serie durante noviembre de 1991 por una estación radial.

Asistieron al acto los licenciados Alejandro Montaña Martínez, director general de Imer; Arturo Díaz

Betancourt, presidente de MCSC; Juan Juárez y Manuel González, investigadores en la licenciatura de psicología social de la Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa, y Marco Palet, productor ejecutivo de la serie.

Como invitados especia-

les, la primera actriz Diana Bracho (protagonista de la serie); Leonor Azcárate y Julia Rodríguez (guionistas); Martha Luna (directora de voces); Ella Domenzáin (coprotagonista); Felipe Oropeza (realiza-

dor) y Vicente Morales (musicalizador y efectista), quienes recibieron diploma como reconocimiento a su importante colaboración en la serie y por su valiosa aportación a la lucha contra el sida.

Apéndice 3

Guía de preguntas para la entrevista con Vicente Morales

1. Cuando te preguntan acerca de tu vida profesional, de tu trabajo ¿cuál es el recuerdo más nítido que tienes?
2. ¿Cuántos años tenías?
3. ¿Por qué ya no seguiste con la escuela?
4. Desde los doce años empezaste a trabajar en diferentes cosas hasta que llegaste a la radio ¿primero como operador?...
5. ¿Dónde estaba la XEQ?
6. El primer día que acompañaste a tu cuñado a la XEQ ¿qué te gustó? ¿por qué decidiste quedarte ahí?
7. ¿Tenías radio en tu casa?
8. ¿Dónde vivías con tu familia?
9. ¿Qué recuerdas de tus papás?
10. ¿Qué recuerdos tienes de tu infancia?
11. ¿A qué jugabas en Iztapalapa?
12. ¿Y con tus amigos de la vecindad?
13. Cuéntame de los pregoneros que entraban a la vecindad.
14. ¿Qué son los azucarillos?
15. ¿Cuál fue tu primer contacto con la radio?
16. ¿Era un programa de aventuras para niños?
17. ¿Quién era el personaje?
18. ¿Qué te gustaba de escuchar *Fifirafas*?
19. A los niños de ese tiempo ¿les gustaba escuchar música en la radio?
20. ¿Cómo eran las posadas en la vecindad?
21. ¿Mantienes contacto con tus amigos de la vecindad?
22. Cuéntame que hacían en los días que se iban de campamento.
23. ¿Los primeros amores?

24. ¿Cuáles son tus canciones preferidas, las que dirías que ilustran tu vida?
25. ¿Qué pensaban tus amigos y amigas de qué trabajaras en XEQ?
26. En *La Policía siempre vigila* ¿el comandante *Pérez Cervantes* era un personaje o un comandante real?
27. ¿Quién producía la serie?
28. ¿Cuál era tu participación en la serie?
29. ¿Parte de la preproducción era grabar el ambiente de la escena en discos de 78 revoluciones?
30. Me contabas que había que regresar la aguja con cuidado ¿para que no se llevara las pasta?
31. ¿Cómo ha evolucionado el material de grabación desde que tu empezaste?
32. ¿Te tocó usar discos de cristal?
33. ¿Cómo elegías la música que ibas a utilizar, cómo lo marcabas en el guión?
34. ¿Cómo aprendiste a hacer efectos?
35. ¿Y a conseguir el efecto que querías?
36. Cuéntame cómo hacían algunos efectos, qué aparatos usaban, cómo se las ingeniaban para producir sonidos?
37. ¿Inventaste algún aparato, mandaste construir alguno?
38. ¿Cuál es el efecto sonoro que más trabajo te ha costado reproducir y cuál consideras el más complejo de los que has hecho?
39. Antes se ilustraba más con sonidos.
40. ¿Cómo sabes cuándo y cuántos efectos hay que poner para no saturar a los radioescuchas con sonidos que los confunden?
41. ¿Los estudios eran mucho más grandes?
42. ¿En qué programa has tenido que realizar más efectos?
43. Platícame del programa de Panseco.
44. ¿De quién fue la idea de crear *Kalimán*?
45. ¿Qué quiere decir *RCN*?
46. Para *Kalimán* ¿cuáles fueron los efectos que más utilizaste?
47. ¿Cuál fue la primera serie en la que participaste ya como musicalizador?
48. ¿En quién se inspiraba el personaje de *Pancho Aguirre*?

49. En esa época ¿ya trabajabas todos los días?
50. ¿Participaste alguna vez en *La hora del Aficionado*?
51. En la 660 La Deportiva, ¿qué hacías?
52. Platícame de los buenos locutores de aquellos tiempos.
53. ¿Con quién te gustaba trabajar más, qué características tenían?
54. ¿Había mujeres locutores?
55. ¿Dónde estaba *Radio Femenina*?
56. ¿Dependían de alguna cadena o fue un intento independiente?
57. Desde tu punto de vista ¿cuáles son las características de un buen realizador?
58. En ese sentido ¿piensas que el realizador debe saber de música, de efectos, de operación técnica?
59. Para ti que has conocido mucha gente ¿cuáles piensas que han sido los mejores realizadores, gente que reuniera todas las características?
60. ¿Eran mejores los sueldos comparados con los actuales?
61. ¿Qué criterios tienes que considerar al musicalizar un programa?
62. ¿Y si quisieras enseñar a musicalizar a alguien que le dirías?
63. ¿Cómo preparas un guión, qué papel juega la intuición a la hora de elegir?
64. A lo largo de todos estos años has formado una gran discoteca...
65. ¿Te gustaría tener alumnos?
66. Durante todo el tiempo que llevas en este medio ha habido muchos cambios, en cuánto a géneros musicales se refiere ¿te has adaptado, les has encontrado el gusto o nada más la utilizas esa música porque es la que se escucha en el momento?
67. ¿Cómo musicalizador tienes que estar “a la moda”?
68. Cuéntame de *Corona de Lágrimas* y *Radio Programas de México*.
69. Alguna vez me comentaste que de los Estados Unidos mandaba *Superman* y aquí se grababa.
70. ¿Con quién trabajaste en *Superman*?
71. Cuando empezaste a trabajar en *Radio Programas de México* ¿ya habías dejado la Q?

72. ¿Emilio Azcárraga tuvo que ver en la creación de *Radio Programas de México*?
73. ¿Trabajaste prácticamente en todas las producciones de *Radio Programas de México*?
74. ¿Qué impresión tienes de Emilio Azcárraga Vidaurreta, cómo era?
75. ¿Cómo era el ambiente en esa época, a dónde se iban de parranda?
76. ¿Has musicalizado programas para televisión?
77. Me platicabas de las estaciones que te ha tocado fundar...
78. De *Radio Programas de México* ¿a dónde te fuiste?
79. En la W se están grabando radionovelas otra vez ¿participas en alguna de ellas?
80. ¿En qué época se dejaron de producir radionovelas comercialmente?
81. En la actualidad, la mayor parte de los efectos que se usan son grabados, ¿qué piensas de ello?
82. La radio cultural fue para ti ¿una opción de trabajo?
83. En Radio Educación también hubo una época de gran producción de radionovelas...
84. Se habla de la Época de Oro de la radiodifusión en México, ¿crees que la radio, actualmente ya no tiene un rol tan importante?
85. En qué sentido ya no la aprovecha como antes, ¿está subutilizada?, ¿por qué lo piensas así?
86. ¿Qué opinas de la radio actual, te gusta escuchar radio?
87. Desde tu punto de vista ¿a qué se debió ese cambio?, de una radio que abarcaba muchos aspectos de la vida social, a una radio que transmite (casi) sólo música.
88. Entonces, ¿crees que el problema no es que ese tipo de programas ya no le guste a la gente, sino que en las estaciones que todavía producen radioteatros y radionovelas las hacen con pocos recursos y no tienen la calidad que deberían?

Bibliografía

1. Baena Paz, Guillermina y Sergio Montero. *Tesis en 30 días*. México, Editores Mexicanos Unidos, 2001, 100 p.
2. Camacho, Lidia. *La imagen radiofónica*. México, McGraw-Hill, 1999, 126 p.
3. Campbell, Federico. *Periodismo Escrito*. México, Alfaguara, 2002, 295 p.
4. Curiel, Fernando. *La telaraña magnética y otros estudios radiofónicos*. 2ª. Ed., México, Ediciones Coyoacán, 2002, 463 p.
5. Escalante, Beatriz. *Curso de Redacción para escritores y periodistas*. 2ª. Ed., México, Editorial Porrúa, 1998, 348 p.
6. Fernández Cristlieb, Fátima. *La radio mexicana centro y regiones*. 3ª. Ed., México, Juan Pablos Editor, 1997, 188 p.
7. Fernández Cristlieb, Fátima. *Los medios de difusión masiva en México*. 13ª. Reimp., México, Ediciones Casa Juan Pablos, 2001, 330p.
8. Fernández, Claudia y Andrew Pasman. *El Tigre Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*. México, Grijalbo, 2000, 542 p.
9. González Reyna, Susana. *Periodismo de opinión y discursos*. México, Editorial Trillas, 1997, 179 p.
10. Grijelmo, Alex. *El estilo del periodista*. Madrid, Taurus, 2002, 609 p.
11. Jiménez-Ottalengo, Regina y María Teresa Carreras-Zamacona. *Metodología para la investigación en Ciencias de lo Humano*. México, Publicaciones Cruz, 2002, 90 p.

12. Leñero, Vicente y Carlos Marín. *Manual de periodismo*. México, Grijalbo, 1990, 315 p.
13. Poniatowska, Elena. *Todo México*. T. III; México, Editorial Diana, 1998, 227 p.
14. Poniatowska, Elena. *Todo México*. T. IV; México, Editorial Diana, 1998, 273 p.
15. Rojas Soriano, Raúl. *Métodos para la Investigación Social*. Una proposición dialéctica. México, Plaza y Valdés Editores, 2000, 210 p.
16. Silvester, Christopher. *Las grandes entrevistas de la historia 1859-1992*. Pról. Rosa Montero. Traduc. Herminia Bevia y Antonio Resines, México, El País/ Aguilar 2002, 634 p.

Hemerografía

17. “¡Viva la radio!, libertad sin cortapisas”. El Nacional, 18/02/1991. p.1
18. “El diario de Pedro Infante”, pp. 8-37. Hombres y Mitos. No. 27, junio 2003, México, Mina Editores, 64 p.
19. “En escena la magia de la radiodifusión. Cuando la radio conmovió al mundo”, pp. 9-10. InMersión. No.10, julio 1990, México, Boletín informativo del IMER, 24 p.
20. “Historia de la televisión mexicana”, Cine Confidencial. No. 14, diciembre 2000, México, Mina Editores, 48 p.
21. “Los efectos especiales, parte medular en la radio”, pp. 16-17. InMERsión. No. 10, julio 1990, México, Boletín Informativo IMER, Noticias de Aquí y de Allá, 24 p.
22. “Reconocimientos”. Excélsior, 5/07/1992, p. 28-B.
23. “Vicente Morales”, p.12. Audiotinta. No. 23 (Nueva Época), ene-feb. 2002, México, Boletín Informativo de Radio Educación, Radiografía, 18 p.
24. Chávez González, Luz Elena. “Julio Alemán y Marina Isolda Actuarán en la Radionovela Cristóbal Colón”. El Universal, 19/07/1992, p.16
25. Espinosa, Jorge Luis. “Rocío, la historia de una mujer de nuestro tiempo, primera radionovela sobre sida, dirigida a amas de casa”. Unomásuno, 21/08/1991. p.27
26. Jiménez Rivera, Adriana. “Con “Cristóbal Colón”, toman nueva fuerza las radionovelas”. La Afición, 19/07/1992.

27. López Portillo, Rebeca. *“De los caldos de Zenón a Radio Educación”*, pp.2-4. Audiotinta. No. 3, marzo 1993, México, Boletín Informativo de Radio Educación, Efectos Especiales, 12 p.
28. Mendoza de Lira, Alejandra. *“Radionovela conmemorativa”*. El Universal, 19/07/1992.
29. Molina López, Fernando. *“Ingenieros de sonido y efectistas, la voz oculta de la radio”*, pp. 33-34. Radio Tips de México. No. 19, mayo 1992, México, Tips Radiofónicos S.A. de C.V., 40 p.
30. Zacatecas, Bertha. *“Vicente Morales: el mago de los efectos especiales”*. El Nacional, 25/09/1990, p.22
31. Zacatecas, Bertha. *“Voces hacedoras de la radio de ayer”*. Pp. 18-21. Revista Mexicana de Comunicación. No. 42, nov. 1995-ene. 1996, México, 54 p.

Información obtenida Vía Electrónica (INTERNET)

32. *“Una vida dedicada a la radio, Vicente Morales”.*

www.periodicozocalo.com.mx

jul 03/num.41/

33. *“Página oficial de los amigos de Kalimán”.*

www.kaliman.com.mx

34. *“El único superhéroe mexicano”.*

www.jornada.unam.mx/2001/ene01/010109/03anlcul.htm

35. <http://www.esmas.com/wradio>

36. *“Recordar es vivir: Las telenovelas del ayer”.*

<http://www.network54.com>

37. *“Arturo de Córdova”.* <http://cinemexicano.mty.itesm.mx>

38. *“La Pantera Rosa”.* <http://iteso.mx/cy2820/show>.

39. Forrest, Peter. ¿Qué es un vocoder?

<http://www.autrohungaro.com/vocoder/vocoder.html>

40. *“El gran cañón”.* <http://www.uchile.cl/undin2/histórico/noti729.html>

Fuentes Vivas

1. Morales Pérez, Vicente, musicalizador y efectista radiofónico.
2. Atonal, Enrique, productor radiofónico, encargado de los programas en español de los programas noticiosos de *Radio Francia Internacional*.
3. Camacho, Lidia, productora, investigadora y actual directora general de *Radio Educación*.
4. González de la Barrera, Héctor, productor de radio y televisión.
5. Cossío, José Antonio, locutor, actor de radio, teatro y televisión.
6. Espinosa, Humberto, actor de radio, televisión, teatro y cine.