

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Colegio de Literatura Dramática y Teatro

**Radioteatro: 13 obras universales**

Informe académico por elaboración comentada de material  
didáctico para apoyar la docencia.

Que para obtener el título de:  
**Licenciado en Literatura Dramática y Teatro**

Presenta:  
**Rodrigo Murray Prisant**

Asesor:  
**Dr. Óscar Armando García Gutiérrez**

México D.F.

Junio 2010



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.

**A Suneeta, por hacerme feliz.**

**A mis padres, por darme la oportunidad de ser libre.**

**A Bruno y Martín, por darme ganas de vivir.**

**A mis hermanos G.A.G.S.**

**A Silvia y Shri, por supuesto.**

**A los que me creyeron y a los que no.**

**Con amor... Rodrigo**

## INDICE

Introducción.....	1
1 Desarrollo de la comunicación.....	4
1.1 Aparición y desarrollo de la radio y la competencia de la televisión.....	8
1.2 Historia del radioteatro.....	11
1.3 El radioteatro en Argentina y Cuba.....	15
1.4 Historia del radioteatro en México.....	20
<b>Proyecto</b>	
2 Justificación del proyecto Teatro del aire.....	30
2.1 PTM y Teatro del aire.....	32
2.2 Proyecto didáctico.....	35
2.3 Objetivos del proyecto.....	37
2.4 Conexión entre el proyecto y la formación académica en Literatura Dramática y Teatro.....	38
<b>Desarrollo</b>	
3. Participantes del proyecto.....	41
3.1 Material y método.....	42
4. Análisis de audiencia.....	49
Conclusiones.....	54
Bibliografía.....	57
<b>Anexos</b>	
Carta de autorización del IMER.....	59
Disco compacto con radioteatros concluidos, obras adaptadas para radioteatros y entrevistas con participantes del proyecto.....	60

## Introducción

El presente informe tiene como propósito consolidar y aportar material didáctico en disco compacto, surgido de una serie de radioteatros titulada *Teatro del aire*, para cubrir y apoyar algunos contenidos de materias, tales como: Introducción a la expresión verbal y corporal, Fundamentos de teatrología, Historia del arte teatral, Teorías dramáticas, Fundamentos de dirección; materias todas, pertenecientes al plan de estudios vigente de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Mi intención es la de reseñar con claridad los procesos de investigación, creación, producción y realización que hicieron posible este material.

Con la producción de dicho material didáctico en disco compacto, surgen varios objetivos:

Conocer fragmentos importantes de la historia de la radio, la radiodifusión y el radioteatro.

Actualizar el conocimiento que se tiene en México sobre el radioteatro, haciendo un comparativo con Argentina y Cuba.

Consolidar un marco histórico sobre el radioteatro, y proponerlo como una manera viable de hacer “teatro” en época de crisis.

Organizar esta información en un documento sonoro, o audible, que sirva como material didáctico para los alumnos y profesores de las materias, mencionadas, ya que considero, puede ser muy estimulante para los alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, el tener acceso a este material.

La intención de realizar una serie de radioteatros siempre suena bien, nunca se piensa en tener actualmente un éxito sin precedentes y sin embargo este proyecto tuvo una muy buena recepción.

A lo largo de este trabajo, cito constantemente a los colaboradores del proyecto, a los que entrevisté a propósito del informe.

...porque finalmente hay un lenguaje que llega a todos los sentidos del escucha o del espectador, que tiene que ver, o el acento está puesto en la actuación y en la parte histriónica que te da vuelo a la inteligencia, al pensamiento a la imaginación y desde luego recae en una obra de arte, teatro, novela, poesía...<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ana Cecilia Terrazas, directora general de IMER. Entrevista

Hablo de una serie de radioteatros que se llevó a cabo en el año 2005. Grabar trece radioteatros de autores clásicos necesitaba de una infraestructura que no se tenía a la mano y por eso se recurrió a la coproducción con el Instituto Mexicano de la Radio, (*IMER*), y especialmente con Lolita Beistegui (directora general del *IMER* en aquél entonces), a quien desde un inicio le interesó apoyar el proyecto; de tal suerte se destinó un presupuesto y horarios en las instalaciones de la radiodifusora para poder grabar dichos radioteatros.

...lo más probable es que una de las primeras experiencias profesionales que tengan los alumnos, ya sea como actores, productores, adaptadores o directores, sean los radioteatros, que todavía se hacen, poco pero todavía se hacen... <sup>2</sup>

Se contactaron a varios autores dramáticos de la escena nacional para hacer las adaptaciones y se convocó a actores de primera línea para interpretar a los personajes. Afortunadamente contamos con las instalaciones del *IMER* y un grupo de trabajadores profesionales, que siempre mostraron interés, disposición y buena voluntad, para ensayar, grabar y post producir las obras. Son muchos los motivos por los cuales uno emprende un proyecto como éste, pero sin duda, uno de ellos, fue las ganas de imaginar junto con los demás, con los creativos y el auditorio, es decir, poder crear mundos radiofónicamente viables, pero imposibles en la realidad. En general se buscaron textos comprensibles, que auditivamente fueran (si se me permite la expresión) muy visuales; en otras palabras se adaptaron textos para poder hacerlos en radio y que no por eso perdieran su esencia teatral, sino por el contrario, ganaran la oportunidad de ser oídos.

Entre los demás medios de comunicación de masas, la radio se destaca por sus particularidades que lo convierten sin duda en el medio más popular. Sin las limitaciones impuestas por los medios escritos (reservados a los alfabetizados), de bajo costo tanto para la emisión como para la recepción, con mayores posibilidades de acceso a los lugares más apartados, la radio constituye en América Latina el medio más difundido y el más utilizado; aparece como un medio donde el

---

<sup>2</sup> Flavio González Mello, guionista. Entrevista

receptor se introyecta en la emisión, lo que permite un mejor acercamiento metodológico a la recepción.<sup>3</sup>

En el teatro, además de la imagen, se tiene la palabra; la palabra es madre soberana, y lo que se pretendía con este trabajo, era provocar al auditorio y despertar el gusto por la radio y el arte escénico, a través de la imaginación; poder hacer que la gente evocara olores, texturas, paisajes, colores, en fin, que el auditorio pudiera “asistir” al teatro por medio de la radio; que, por así decirlo, acompañaran la actividad diaria con un radioteatro o, por qué no, la hora que deben pasar dentro del auto en el tráfico de la ciudad, lo hicieran al lado de Wilde, Shakespeare o Cervantes.

...hay un espacio ahí, donde uno está sometido al tráfico, al que no podemos cambiar, pero si podemos cambiar nuestra relación con el tráfico...<sup>4</sup>

Por desgracia la radio en nuestro país se ha vuelto informativa (en la gran mayoría de los casos político-aburrida) y pseudo cómica, carente de valor intelectual, superflua e indiferente. Cuando no es un programa de pacotilla sobre el medio del espectáculo, versa sobre deportes o en el mejor de los casos encontramos música popular. Pero un programa de música culta, un radioteatro, un verdadero y objetivo análisis político, una entrevista interesante, una semblanza bien hecha, un programa inteligente, resulta muy complicado de sintonizar en el enorme mar de radiodifusoras del cuadrante.

Sin lugar a equivocarme, es, más rápido llegar al destino previsto (cuando se va en automóvil en esta ciudad, que de por sí es caótica, complicada y muy tardada) que encontrar algo interesante para oír en radio durante el trayecto. Por lo anterior, se desarrolló mi interés de aportar un pequeño islote en ese océano radiofónico, para los que requieran un asidero, un pedazo de tierra firme, algo que pueda ser recordado y útil para el camino. Y si además sirve para otra cosa, ¡qué fortuna!

---

<sup>3</sup> Rosa María Alfaro. Una comunicación para otro desarrollo. Lima, Asociación de Comunicadores Sociales Calandria, 1993.

<sup>4</sup> Antonio Castro, director escénico. Entrevista

## 1.- Desarrollo de la comunicación

Uno de los objetivos del presente trabajo es explicar la intención comunicativa que posee la radio como medio de comunicación de masas, así como también exponer por qué, cuándo y en qué circunstancias aparece. La radio es comunicación.

...es una forma de difundir la cultura y eso es fundamental para la convivencia entre los seres humanos...<sup>5</sup>

En su afán por estar en contacto con otras personas, lejanas o no, el hombre viene recurriendo desde hace cientos de años a la comunicación ya sea verbal, mediante signos, escrita, sonora; es por ello que el radio ha servido como medio indiscutible de comunicación, ya fuera con palabras, música o ambas.

El radioteatro es una provocación, el teatro en sí es una provocación para pensar, para tener meditación en movimiento<sup>6</sup>

Es por esto que aparecen, como la radio, muchos otros medios de comunicación; como pueden ser la televisión, el cine, la prensa, las revistas y últimamente la red mundial de computadoras conocida como Internet. Siempre se ha tratado de darle un mayor alcance a las comunicaciones entre los hombres de todo el planeta. Con este fundamento se ha llegado a lo que es hoy la llamada globalización.

Las redes de comunicación en tiempo real están configurando los nuevos modos de organización del planeta. Lo que se ha convenido en denominar mundialización/globalización --la primera palabra se declina en todas las lenguas latinas, la segunda es de origen anglosajón-- corre parejo con la fluidez de intercambios y flujos inmateriales y transnacionales.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Guillermo Murray, actor. Entrevista

<sup>6</sup> Gabriela Murray, actriz. Entrevista

<sup>7</sup> Armand Mattelart, *La mundialización de la comunicación*.

Un gran avance que se logró hace siglos, con el inicio de esta filosofía, fue el de la Declaración de los *Derechos Humanos y del Ciudadano*, estos trajeron consigo los ideales de la igualdad, la fraternidad y la libertad. Con estos ideales, comienza a desarrollarse en Europa, y con el pasar de los años en el resto del mundo, un movimiento muy grande que comenzó con la creación de redes de comunicación entre las ciudades. Con una mayor circulación de personas se produjo un mayor intercambio cultural y esto causó el que se haya querido unificar las lenguas existentes. En el afán de universalizar una única lengua se trató de que ésta fuera el lenguaje de los signos, y fue el telégrafo óptico un integrante de esa búsqueda. Con la aparición de este útil invento, las comunicaciones se extendieron con mucha rapidez y hacia los más diversos sectores.

Muchos países querían instalar sus propias redes telegráficas. Luego, al aparecer el ferrocarril en Inglaterra en 1830, comienza una nueva era en cuanto a la fluidez de las comunicaciones. Las líneas férreas comienzan a expandirse con notable rapidez y traen consigo la expansión del telégrafo.

Se decide tomar el Observatorio de Greenwich como punto de referencia para calcular el tiempo universal. Las señales horarias difundidas por la *B.B.C.* coincidente con el horario de Greenwich, fueron radiadas, resultado de una sugerencia hecha por Mr. Hope Jones, astrónomo real del observatorio de Greenwich. Sugirió, que ya que la *B.B.C.* tenía los medios para distribuir la hora pero, no podía obtenerla con exactitud, y el Observatorio de Greenwich, que si tenía la hora exacta, no disponía de medios para distribuirla, la cooperación entre el Observatorio y la *B.B.C.* podría hacer más asequible la divulgación de la hora oficial. El primer cable submarino se instala en 1851 entre Francia e Inglaterra, y luego con la India, evento que marca un gran avance en las comunicaciones internacionales. En 1902 se termina el Transpacífico que une al mundo con las tierras de la Reina, estos cambios producen un gran avance en la sociedad de aquella época y dan pie al desarrollo de la radio. Un paso más en el ansia del hombre por comunicarse.

Un elemento fundamental con el cual nos comunicamos desde el primer segundo de vida con nuestros padres, son los sonidos emitidos por la boca y estos desarrollados conforman la voz, es éste principio, el que utiliza la radio para comunicarse. He aquí una pequeña lista de inventores y pensadores que ayudaron a hacer lo que hoy es la radio:

Alexander Graham Bell (1847 – 1922) científico e inventor escocés, nació en Edimburgo. Sus investigaciones más importantes se refieren a la conversión de los sonidos en corrientes eléctricas que, una vez trasladadas a otro dispositivo situado a distancia, permiten nuevamente su conversión en sonidos. El 2 de junio de 1875 logra transmitir por vez primera sonidos por medios eléctricos. El 9 de octubre de 1876 realiza la primera conversación telefónica a larga distancia, entre Boston y Cambridge. Y por si fuera poco desarrolló el disco fonográfico de cera. Thomas Alva Edison, (1847 – 1931) nació en Milan (Ohio). En 1877 creó una primitiva máquina registradora de sonido la que le acreditó como el inventor indiscutible del fonógrafo. De esa misma época data su invento del micrófono de granos de carbón para el teléfono, que todavía se emplea en la actualidad. Michael Faraday, (1791 – 1867) físico y químico inglés, ayudante de laboratorio en la *Royal Institution* de Londres, descubrió la inducción electromagnética que permitió la producción de energía eléctrica aplicada a la telefonía sin hilos, en definitiva la radio. Oliver Heaviside, (1850 – 1925) físico, nacido en Londres, desarrolla la teoría sobre la existencia de la región ionizada extendida entre 90 y 320 kilómetros por encima de la tierra, conocida hoy en día con el nombre de *Capa de Kenelly-Heaviside* capaz de reflejar las ondas radiofónicas de onda corta permitiendo transmitir emisiones por toda la tierra. Heinrich Hertz, (1857 – 1894) nació en Hamburgo y su trabajo se centró en demostrar mediante un dipolo (un tipo de antena), la existencia de las ondas electromagnéticas formuladas por Maxwell, desde entonces y en su honor reciben el nombre de "hertzianas". La telegrafía sin hilos es una aplicación práctica de los hechos experimentales establecidos por Hertz. Ingeniero electricista e inventor italiano, Gugliermo Marconi (1875 – 1937), nació en Bolonia. Fue el sabio que hizo "hablar al éter": la suya, la primera voz humana que fue transmitida por las ondas etéreas. En 1895, realizó una experiencia en la cual todos se quedaron boquiabiertos, presenciaron el "milagro científico" en el que siempre creyó Gugliermo.

A unos kilómetros de distancia, Marconi emitió señales, que su hermano Alfonso, recogió haciendo señas con un pañuelo. El 14 de mayo de 1897, establece una comunicación telegráfica inalámbrica. Alexandr Stepánovich Popov (1859-1906) ingeniero ruso nacido en Perm. Construye inicialmente un dispositivo capaz de registrar las perturbaciones eléctricas de la atmósfera (tormentas). Lo empleaba a modo de vara conductora que se alza hacia el cielo para capturar la energía de las tormentas. Durante esos trabajos, descubre que este dispositivo es capaz también de captar ondas electromagnéticas originadas artificialmente. Acababa de descubrir la antena.

### **1.1.- La aparición y desarrollo de la radio. La competencia de la T.V.**

La radio es algo muy utilizado hoy en día, de muy diversas maneras, dimensiones y potencias a la cual damos un valor relativo debido a su masificación; fue objeto de admiración, escepticismo e incalculables días dedicados a la investigación.

De la primera comunicación de Marconi, le continuaron una seguidilla de avances tecnológicos que poco a poco fueron mejorando la calidad de las comunicaciones y también la cantidad. El primer gran empujón que recibió fue durante el desarrollo de la 1ª. *Guerra Mundial* (28 de julio de 1914 – 1918). He aquí una gran utilidad que se le dio a este medio de comunicación: los fines bélicos. Durante ese período los radioaficionados lograron hazañas tan grandes como el primer contacto radial trasatlántico (1921). El papel que jugó la radio en la 2ª. *Guerra Mundial* (1939 – 1945) fue fundamental y fue allí donde la radio recibió muchísimo apoyo de la economía militar para lograr un mejor desempeño. Se utilizó como medio alternativo de comunicación ante la destrucción de las vías férreas, telegráficas y de los caminos disponibles.

Una vez finalizada la Guerra, la radio se utilizó en mayor escala y se comenzaron a crear estaciones de radio, lo cual trajo consigo la fabricación de más unidades receptoras de ondas de radio, lo que generó una masificación del medio.

El origen de las estaciones de radio en distintas partes del mundo ha sido muy diverso: estatal, privado, con fines culturales, con fines comerciales.<sup>8</sup>

En una primera instancia, era con fines meramente informativos, luego comenzó a variar su rango de acción hasta llegar a cubrir los más diversos aspectos: brindar información, música, cultura, entretenimiento. Otra ventaja que tuvo hacia sus orígenes es que, al igual que la televisión años mas tarde, llega al hogar, a diferencia del teatro o del cine, que reúnen al público en un recinto, lo hacía muy seductor. Además, actualmente, llega a un público meramente heterogéneo, no así en sus comienzos que lo hacía solamente a la elite que podía sustentar la compra de un equipo radiofónico.

---

<sup>8</sup> Raymundo Mier. *Radiofonías: hacia una semiótica itinerante*

En sus comienzos la radio era fuente de entretenimiento familiar, en la cual al momento de "escuchar la radio", toda la familia se ponía alrededor de ella, la encendían y la escuchaban por algunas horas. Con el pasar de los años, tomó tanta popularidad que se crearon los primeros radioteatros, los precursores de las actuales telenovelas, los cuales eran seguidos por familias durante semanas.

Recuerdo una anécdota con el maestro Margules, yo hice un ejercicio para un compañero y no me calificaban a mí sino al compañero, un trabajo para cine, y él le pregunta al maestro, ¿cómo vio al actor maestro? Y Margules con esa ironía fina que lo caracterizaba respondió: ese gordo pinta para buen actor, lástima que tenga voz de eunuco. Yo quedé muchos años como traumatado con esa pinche frase, ¿cómo le voy a hacer? una de las herramientas grandes es la voz, fundamental...<sup>9</sup>

Fueron apareciendo las primeras publicidades y la radio poco a poco fue adquiriendo un fin de lucro.

Las estadísticas revelan que en Estados Unidos, en cada habitación de las casas, suelen tener un aparato de radio (desde la sala hasta el baño); quizás en la actualidad haya también (o en su lugar) más de un aparato de televisión por hogar.<sup>10</sup>

Con la aparición de la televisión en las décadas del 50 y 60, la radio comienza a perder popularidad. Pero contaba con la ventaja de que todavía los televisores eran aparatos muy caros y poco accesibles y no había estaciones preparadas para transmitir imágenes televisivas. Con la invención de los transistores, los equipos de radio se hicieron más pequeños y por ende más baratos; también la tecnología de la frecuencia modulada ayudó a la radio a recuperar una parte importante de su legendario prestigio, pero es sabido que quien "regresa" no es siempre el mismo.

El programa radiofónico, hecho para lo que supuestamente se considera una "masa" de oyentes, suele llegar, o es recibido por un individuo aislado, que en general no entabla ningún tipo de comunicación con el

---

<sup>9</sup> Carlos Cobos, actor. Entrevista

<sup>10</sup> José Marques de Melo. "Las telenovelas en San Pablo" en *"Comunicación Social: Teoría y Práctica"*.

resto. El receptor de radio tiene la particularidad de ser manuable, de fácil ubicación... Además de ocupar su lugar en recintos cerrados (como las distintas habitaciones de una casa), se expande con sus sonidos a través del viaje en auto, en lugares como la escuela, en excursiones, en la playa o la montaña, hasta en la calle o en un común viaje urbano de ómnibus acompañado de su poseedor.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Raymond Williams. *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*

## 1.2.- Historia del radioteatro

Desde la invención de la imprenta hasta comienzos del siglo XX, y con el aumento de la alfabetización, el papel y la tinta fueron el soporte privilegiado para los creadores, tanto cultos como populares. La oralidad perdió parte de su relevancia, quedando restringida a los sectores rurales. Un medio mucho más accesible para producir.

...es que es increíble el radio por eso, lo que en un proceso normal en México sería, tienes la idea, vamos a ponerla fácil, la puesta en escena de *Alceste* y supongamos que hay buena disposición porque es el 2400 aniversario de Eurípides y entonces la UNAM tiene que producir una obra y entonces hay presupuesto, entre que la planeas, los creativos, la escenografía, los ensayos, la estrenas pasa un año por lo menos, si es una película, bueno, podemos hablar de una década y el radio es completamente inmediato y eso creo que es lo fascinante y es muy raro que esté tan subutilizado como un medio para la ficción...<sup>12</sup>

La palabra conquistó nuevos espacios, validándose como soporte de la transmisión literaria. La novela de folletín hace su aparición y casi al mismo tiempo surgió la radionovela, relato dramatizado difundido por capítulos a través de las ondas de radio. Heredera de la novela por entregas, la duración de la obra dependía muchas veces del interés de la audiencia, alargándose por meses. En nuestro país hubo algunas radionovelas que mantuvieron a las generaciones pasadas pegadas a la radio, por varios motivos, entre otros, contar con actores tan populares como lo sería un actual protagonista de telenovela.

Lejos de la crítica contra la banalidad de los teleteatros; encuentro en el melodrama, el género de ficción por excelencia de las culturas populares latinoamericanas. De ahí su éxito. El origen del melodrama debe rastrearse en los relatos fantásticos del medioevo, pasando por la literatura de cordel, los cómicos ambulantes, el teatro del pueblo, el circo, la literatura de folletín, hasta arribar a las modernas manifestaciones melodramáticas: radio y teleteatro. Es decir, la profunda pasión popular por contar historias, ha ido encontrando su

---

<sup>12</sup> Flavio González Mello, guionista. Entrevista

lugar en la utilización de los medios técnicos, propios de cada época. Como afirmara Beatriz Sarlo:

"...en el siglo XX se percibe que allí donde el discurso de la cultura culta o letrada se fragmenta, desconfiando de la posibilidad de representar algo que pueda ser pensado y percibido como un todo, las formas populares han seguido practicando el relato, con la tranquila seguridad de que una historia tiene personajes, peripecias, clímax, desenlace; la pasión de narrar impuso sus leyes al folletín, a la novela de aventuras, a la sentimental..."<sup>13</sup>

En España, allá por 1929, fue denominado género literario-radio gramofónico, pero en Latinoamérica se la conoce simplemente como radionovela, ésta, junto con el radioteatro, no ha muerto. Y es que sucede que lo maravilloso como lo dramático, forman parte de la realidad cotidiana, hasta sus últimas consecuencias. Cabe indicar que tanto la radionovela como el radioteatro no distraen, sino que recrean situaciones y gratifican a las audiencias, provocando una imaginación que hoy hace falta en las generaciones de la virtualidad. La radionovela llegó hondo, por eso muchas damas llevan el nombre de *Natacha* o se utiliza la *Toccat y fuga* de Johann Sebastian Bach para caracterizar escenas tenebrosas.

El radioteatro es un drama que se transmite en la radio; al carecer de componentes visuales, los radioteatros dependen del diálogo, la música y los efectos de sonido para ayudar al oyente a imaginar la historia. Tuvo un desarrollo inicial en 1920 y ganó mucha popularidad rápidamente; en 1940 fue una forma de entretenimiento popular a nivel mundial.

...tiene esa manipulación del medio expresivo que tiene el cine, tiene la posibilidad de la edición, tiene la posibilidad del contrapunto sonoro, musical etc. y tiene esta etapa segunda, que no tiene el teatro, que es la post producción, donde realmente puedes cambiar totalmente lo que ocurrió..."<sup>14</sup>

Con la llegada de la televisión, a mediados del siglo XX decayó en gran medida, y actualmente tiene una pequeña presencia en el entretenimiento. Desde mediados de los años 30, en Estados Unidos las radionovelas fueron

---

<sup>13</sup> Beatriz Sarlo. *Sueños modernos de la cultura argentina*

<sup>14</sup> Flavio González Mello, guionista. Entrevista

conocidas como *soap operas*, dado que tenían como auspiciantes a industrias de jabón y detergentes.

Lo que sería interesante para amortizar el costo inicial, que algún patrocinador se interese sabiendo esto, un patrocinador que entre como coproductor y que siempre se pudiera estar nombrando en la transmisión, tendrías anuncios para un buen rato, con una inversión...<sup>15</sup>

Desde comienzos del tercer milenio, el radioteatro ha tomado un inesperado, aunque lento resurgimiento.

Están hechos para siempre y eso no se puede decir de todos los productos radiofónicos, al final es caro el primer trancazo, pero cuando lo vas amortizando con las retransmisiones se vuelve un producto baratísimo.<sup>16</sup>

En casi toda IberoAmérica, comienzan a producirse cada vez más programas de este género, aunque con temas específicos y por temporada, y no como antaño, como era el caso de la radionovela diaria. Emparentado con la radionovela está el radioteatro, por lo que estos términos suelen emplearse como sinónimos. En los radioteatros solían transmitirse obras teatrales, y también versiones de películas. Cada emisión radial emitía una obra completa por día y no seriada.

Sus temáticas, motivos y personajes son herederos directos del folletín: la mujer engañada, la madre soltera, usurpación de fortunas, hijos perdidos que luego se reencuentran, la ceguera, la invalidez como desgracia o como fingimiento para engañar, las diferencias sociales; todos los cuales se reproducen con posterioridad en la fotonovela y las telenovelas clásicas. Se mueven en un mundo bipolar con personajes planos, buenos y malos, ricos y pobres.

En la época de auge, las compañías de radionovelas hacían giras por el país y presentaban una versión teatral de la radionovela en ciudades y pueblos. El público de provincia llenaba las salas en que se presentaban y se identificaba con los personajes: gritaban durante la representación e incluso agredían a los malos (cosa que también sucede hoy con las telenovelas).

---

<sup>15</sup> Alejandro Joseph. Entrevista

<sup>16</sup> Alejandro Joseph Entrevista

Pero también sufrían desilusiones, cuando el aspecto físico de los actores no correspondía con las expectativas generadas por sus voces bellas y aterciopeladas, o con el papel que encarnaban en las transmisiones.

Algunas radionovelas emblemáticas (*El Derecho de Nacer*, entre otras) fueron después llevadas a otros lenguajes, como la televisión e incluso el cine, o el cómic.

### 1.3- El radioteatro en Argentina y Cuba.

Me parece que lo más importante en términos de radionovelas, series radiadas y radioteatros, se desarrolla en Argentina, Cuba y México; esto de 1920 a finales de los años 60; es por ellos que abordo, de manera sucinta, la historia de la radio en estos países americanos.

Es justamente la mezcla de comunidad circense y drama popular la que da origen al radioteatro. Son los mismos actores y el mismo tipo de relación con el público. Sin pedir permiso, sin solicitar autorización de los entendidos, el teatro popular nació en el circo de los *Podestá*, creció en las giras de las carpas criollas y luego se alojó en las compañías de radioteatro...<sup>17</sup>

La herencia de la novela melodramática europea pasa a los argentinos, de ahí a Cuba y a través de la música española, con la mezcla de ambas, con la seriedad de la primera y el espíritu caribeño de la segunda, a México, y se establece una escuela extraordinaria de artistas de la radio, que logra creaciones como *La tremenda corte*, *Kalimán* o *El derecho de nacer*.

...en América del Sur los maestros del radioteatro fueron los argentinos. Y esto porque en el país "literario" por excelencia de América Latina, el desprecio de los escritores por la radio durará muchos años y marcará el desencuentro entre un medio pletórico de posibilidades y una estructura cultural cruzada por paradojas sorprendentes. Y su adscripción entonces a la esfera de lo popular, esto es de lo oral: la de los payadores y el circo criollo, tendiendo el puente entre el folletín gaucho y los cómicos ambulantes con la radio...<sup>18</sup>

#### **Radioteatro argentino.**

A finales del siglo XVII el teatro popular argentino es prohibido y las salas quedan reservadas solo para las obras "cultas". Sin embargo pese a esta prohibición, las representaciones populares siguen su camino y se encuentran, por ejemplo, con la mímica y la pantomima, sin diálogos que corrompan el lenguaje oficial. No importa el medio ni el paso del tiempo la estructura se

---

<sup>17</sup> Beatriz Seibel. "Los cómicos ambulantes" p.12.

<sup>18</sup> Jesús Martín Barbero. *De los medios a las mediaciones*.

mantiene. El radioteatro fue un espacio que continuó con las tradiciones del pueblo y la cultura masiva.

El debate al respecto es de larga data. Ya en los 60, Umberto Eco caracterizaba las posiciones en pugna como integrados (aquellos que descontaban los efectos positivos de la introducción de los medios masivos de comunicación) y apocalípticos (quienes en cambio sólo veían en la comunicación de masas sus aspectos alienantes al servicio de la reproducción del sistema). Esta última postura ha sido la usual en la consideración de los fenómenos de la cultura popular en gran parte de la intelectualidad de América Latina, aunque es justo reconocer el estatuto de alguna manera diferencial de la Argentina ya que, como ha manifestado el sociólogo Heriberto Muraro "en este país, debido a una afortunada convergencia de procesos políticos y económicos, las barreras culturales han sido más permeables y la exclusión de lo popular menos evidente o más difícil de realizar" <sup>19</sup>

Si en el melodrama europeo se puede ver la conexión del circo y el teatro ambulante, aquí encontramos que es en el circo donde nace un teatro popular. Es justamente la mezcla de comunidad circense y drama popular la que da origen al radioteatro.

A mediados de la década del 40, los costos de producción llevan a muchos circos criollos a eliminar la segunda parte para abaratar costos. Los actores de segunda parte, entonces, encuentran otro medio para continuar su trabajo: se incorporan al radioteatro, que utilizando las nuevas posibilidades de la radiotelefonía, hace un trabajo muy similar al suyo. <sup>20</sup>

Son los mismos actores y el mismo tipo de relación con el público. En el melodrama, lo que está en juego es el drama del reconocimiento, de la paternidad, de los hermanos que se desconocen, los inocentes condenados, la doble identidad, un pasado oculto y pecador, la lucha contra lo maléfico, pobres, que no resultan ser tales, huérfanos que encuentran a su madre, poderosos transformados en desposeídos... el suspenso, la incógnita, la expectativa, "el gancho" con que finalizaba cada capítulo para mantener en vilo al escucha,

---

<sup>19</sup> Anibal Ford *Navegaciones. Comunicación, cultura, crisis.*

<sup>20</sup> Beatriz Seibel. *Los cómicos ambulantes*

introducía una serialidad inadvertida. La misma que seguramente esperaba en el trabajo. Esto lleva a observar tanto la cotidianeidad de los que producen como de los que consumen.

Algunos éxitos radioteatrales llegaron prácticamente a paralizar la vida en las ciudades, preocupando a los comerciantes. Los negocios de ventas y particularmente las tiendas comenzaron a registrar grandes bajas de concurrencias de público ante la gran popularidad de la "novela" <sup>21</sup> en turno. Los dueños adoptaron ciertas medidas para contrarrestar ese impacto que se verificaba sobre todo en las ventas, poniendo grandes aparatos de sonido en los negocios. Pero la mayoría no escuchaba solitariamente en su casa. Sobre todo en los barrios periféricos, el radioteatro, fue uno de los fenómenos culturales más importantes de Argentina. Así lo demuestra la participación activa del público en sus historias a través de la correspondencia, los correos de lectores, la presencia del público en las emisoras. "La novela" obtenía respuestas insospechadas por parte de los escuchas: tales como esperar a la salida de una función al "villano" para "escarmentarlo", o acciones menos riesgosas como el insulto a la bocina de la radio. Imaginemos a un animal vivo dentro de la caja parlanchina.

...apelar mucho más a la imaginación y a las imágenes del cerebro que a las imágenes reales que pudieran producir o desarrollar en una computadora o con una Deus ex Machina muy cabrona, ¿no? Creo que es interesante el radioteatro por eso. <sup>22</sup>

La novela se transmitía todos los días por radio y llegaba a los lugares más lejanos: comunidades aisladas, trabajadores de zona rurales, pueblos con rutas poco accesibles, que tenía ese medio como único contacto con el exterior. El radioteatro activó el imaginario social, lo puso a trabajar, donde el espectador, además, se siente protagonista de ese universo.

El teatro radiado, según sus detractores, estaba entre los géneros "marginales", junto a la crónica periodística, la novela policial, el cuento infantil y la historieta. Para muchos, una especie de monstruo que afectaría la conciencia del pueblo. Como siempre los críticos a ultranza de las culturas populares,

---

<sup>21</sup> Término que se refiere a la radionovela o radioteatro; mal utilizado incluso hoy para señalar a las telenovelas.

<sup>22</sup> Alejandro Calva, actor. Entrevista

siguen sin comprender los sentimientos de las mayorías nacionales. En general se ha hablado del pésimo gusto del público, del escaso nivel cultural reinante y la mala orientación comercial del medio. También condenado por la psicología,

...porque permite al espectador "huir", evadirse de su realidad cotidiana y de sus verdaderos problemas y lo llevan, por medio de la aventura que contempla, a alcanzar una especie de catarsis colectiva diaria frente a la frustraciones de la vida. Los espectadores se distienden, eliminan la agresividad acumulada y adquieren una sensación ficticia de felicidad.<sup>23</sup>

El radioteatro fue mucho más que una emisión radial ligada a intereses comerciales. "La novela" fue un espacio cargado de historias, vivencias, tristezas, alegrías, memorias e imaginarios colectivos. Valga esto como una humilde aportación a la evocación de esas tres o cuatro generaciones, que pasaron horas junto a la misteriosa "caja parlanchina".

### **Radioteatro cubano.**

La radio en Cuba, en la década de los 20, tiene el objetivo de vender ideas y no anuncios. Pero la crisis económica en que la dictadura machadista entierra al país, hace cerrar la gran mayoría de los pequeños comercios. Pero para hablar de esta verdadera institución radial nacional, nos trasladamos a la década de los 30, cuando tiene lugar el inicio de esta obra cultural, que señala el porvenir luminoso de la radio del futuro. Hay que decir que en aquel momento los programas radiales salían de la etapa artesanal y tienen un corte musical, algunas noticias y algún tipo de mensaje publicitario que comienza a abrirse paso. En ese contexto surge el radioteatro, que rápidamente aglutina a su alrededor a destacadas figuras de la escena en aquél momento y artistas españoles. Las décadas de los 50 y 60, fue una época en la que actores y actrices de radioteatro eran estrellas de la radiofonía, durante la puesta al aire, cuidadosamente se interpretaban los roles asignados, en medio de un clima mágico de efectos sonoros, música, silencio y palabras.

...cuando yo llegué a Cuba, que no conocía a nadie, en 1962, estaba yo solita con mi hija chiquita, la primera, muy chiquita no la podía dejar, no podía

---

<sup>23</sup> Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones*.

salir, me quedaba yo sola ahí y entonces oía a Trespatines (*La Tremenda Corte*), y ahí entendí a las amas de casa que oyen las radionovelas, porque como que te escapabas, te distraes...<sup>24</sup>

Mientras diversas jovencitas deliraban por sus protagonistas, muchas mujeres no paraban de llorar y los hombres querían tener vidas parecidas a las de los protagonistas. No era de extrañarse que en algunas oportunidades esperaran a los artistas en las puertas de los estudios de las emisoras para pedirles autógrafos y fotografías. Otras, en cambio, escribían cartas y hasta soñaban románticos matrimonios con sus ídolos.

Con estos cimientos se hacen las primeras comedias que van perfeccionándose. Después se incluyen las comedias musicales que alcanzan un éxito aceptable, hasta que se llega a dominar las comedias en sus diversos aspectos cómico-músico y dramáticos; es así como el espacio de la radio da las condiciones para salir al escenario con operetas y zarzuelas.

Uno de los grupos de radioteatro más importantes de Cuba, fue el *Radioteatro Ideas Pazos*, de ellos se dijo:

“El radioteatro Ideas Pazos no trabajaba por amor al arte, pero puso amor y arte en su labor”

La memoria recoge en Cuba, transmite y mantiene durante años un programa de zarzuelas. En su primera etapa se transmite cada domingo a las nueve de la noche por la radioemisora *CMCY* de Autrán. Entre los recuerdos de este programa se encuentra el estreno, en Cuba, de la zarzuela *Luisa Fernanda*. Tal vez este no es el primero que tiene la Radio de Cuba, pero tiene el inmenso honor de ser el primero que se mantiene durante tantos años al aire, para llevar cultura y arte a través de las ondas.

...la cultura de masas no aparece de golpe, como un corte que permita enfrentarla a la popular. Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular. Sólo un enorme estrabismo histórico y un potente etnocentrismo de clase que se niega a nombrar lo popular como cultura, ha podido ocultar esa relación hasta el punto de no ver en la cultura de masa sino un proceso de vulgarización y decadencia de la cultura culta...<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Ana Ofelia Murguía, actriz. Entrevista

<sup>25</sup> Jesús Martín Barbero. *Televisión, melodrama y vida cotidiana*

#### 1.4- Historia del Radioteatro en México.

Los primeros informes sobre el fenómeno radiofónico en México se remontan a la década de los treinta cuando en 1931 Arthur Scharfeld describe la situación de la radiofonía en el país. Veinte años después, otro norteamericano, Marvin Alisky publica los resultados de su investigación sobre los medios de difusión masiva, en particular su análisis sobre el rol de la radio. Posteriormente, en 1964, Walter Emery realiza un nuevo informe sobre los sistemas de comunicación masiva y solamente cinco años después aparecerían los primeros estudios realizados por mexicanos sobre el tema, entre los que abría que mencionar el artículo "*Radio y televisión*", de Antonio Castro Leal, el libro *Los medios de información colectiva en México*, de Enrique Maza, y la primera tesis relacionada con la radio, escrita por María de la Luz Rodríguez Coutiño, en 1966.

Transcurrieron más de cuatro décadas de radiodifusión para que el fenómeno llamase la atención de los académicos mexicanos. Al respecto existen elaboradas versiones que intentan explicar las causas de tan lamentable indiferencia y, ciertamente, algunas arrojan luz sobre lo ocurrido. Sin embargo, los hechos escuetos, lacerantes, nos enfrentan a un vacío de cuarenta años en la radio mexicana, apenas esbozados en los textos de los norteamericanos, y que se antojan a los radiófilos de hoy como un hueco, que resulta imperativo recuperar.<sup>26</sup>

El ingeniero Constantino de Tárnava Jr. es reconocido como el iniciador de la radio en México, ya que en 1919 instala, en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, la primera estación experimental en nuestro país. El primer programa radiofónico se origina la noche del 27 de septiembre de 1921, en una cabina construida en la planta baja del desaparecido Teatro Ideal, en la Ciudad de México. Desde el inicio de sus transmisiones, el 18 de septiembre de 1930, *XEW, La Voz de la América Latina desde México*, marca una nueva etapa en la industria de la radiodifusión comercial y su consolidación durante las dos décadas siguientes, siendo la primera que entiende que para tener éxito económico, la radio tiene que convertirse en un referente cotidiano para las personas, es decir, que la información, el entretenimiento y la compañía deben

---

<sup>26</sup> Enrique Maza. "*Los medios de información colectiva en México*" CIAS.

ser buscados por la gente en la radio. Este era el gran secreto para atraer anunciantes; los empresarios debían entender que la radio sería, en el futuro, el gran medio de información y de entretenimiento; que cualquier producto o servicio que ellos desearan lanzar al mercado tenía que estar apoyado por la publicidad radiofónica. A fines de la década de los cuarenta, gracias a los avances tecnológicos en radiodifusión, en México comienza a experimentarse con la Frecuencia Modulada (FM).

Definido como el medio masivo por excelencia, (su cobertura, que alcanza al 98 por ciento de la población del país, no la tiene ningún otro medio de difusión) la radio mexicana tiene ya una historia de más de 90 años. Nueve décadas en las que el impulso experimentador de los pioneros se transformó en interés empresarial, nueve décadas en las que el acto de sintonizar una frecuencia se convirtió en un sencillo acto cotidiano, casi natural, practicado por millones de personas que acompañan la jornada diaria con la música, las charlas, los radioteatros o la información que la radio ofrece.

...porque al final, lo que tienen como ventaja estos productos, es que son retransmisibles por un número de estaciones y de momentos. Los radioteatros que se hicieron en IMER, en ese entonces, se pueden aprovechar dentro de 15 años y serán igual de útiles, entonces van abaratando su propio costo por ese factor...<sup>27</sup>

En las siguientes notas proporciono un panorama sucinto pero, creo, suficiente, del desarrollo de la industria de la radio en sus primeros 90 años de vida. La obra de los pioneros que dieron el impulso inicial a esta actividad, la de los hombres que con gran visión comercial la transformaron en una industria altamente lucrativa, la de quienes, desde el gobierno, intentaron crear una radio al servicio de los proyectos estatales, la de quienes se esforzaron por vincular a este medio de comunicación, con las expresiones culturales y las necesidades particulares de la comunidad, y por supuesto, la de quienes no hemos dejado de oír la radio. Asimismo, quedan registrados los desarrollos tecnológicos que la radio ha experimentado a través de los años, entre otros, el uso de la banda de Frecuencia Modulada a partir de los años 50, la conducción de las señales radiofónicas a través de satélites, el uso de "subportadoras múltiple" en las

---

<sup>27</sup> Alejandro Joseph, productor de IMER. Entrevista

emisoras de FM para proporcionar servicios adicionales al de radiodifusión (por ejemplo, la transmisión de datos) y el surgimiento de la radio digital, considerada la radio del futuro.

El radio en México, historia mínima de la radio en México (1920-2008)

1920-1922

En agosto de 1921 el general Álvaro Obregón, Presidente de la República, visita el estado de Veracruz, con motivo del centenario de la firma de los *Tratados de Córdoba*, mediante los cuales se oficializa la independencia de México. Durante las fiestas conmemorativas se llevan a cabo por primera vez en México, transmisiones radiofónicas. La recién creada Dirección de telégrafos, en septiembre de 1921, para conmemorar la *Declaración de Independencia de México*, instala un aparato transmisor de radiotelefonía cuya señal se capta en algunos sitios de la ciudad, como por ejemplo en Chapultepec, donde se localiza una estación inalámbrica propiedad del gobierno. También, el 27 de septiembre de 1921, el joven Adolfo Enrique Gómez Fernández, de 26 años, pone a funcionar un transmisor de 20 watts de potencia e instala un equipo en la planta baja del Teatro Ideal de la Ciudad de México, transmitiendo desde ahí un breve programa radiofónico integrado por dos canciones. Colaboran en esa emisión el tenor José Mojica, quien interpreta *Vorrei*, de Paolo Tosti, y la niña María de los Ángeles Gómez Camacho, hija de Adolfo Enrique Gómez Fernández, que entona *Tango Negro*, de Belisario de Jesús García. El 27 de octubre de 1921, en Monterrey, Nuevo León, el ingeniero Constantino de Tárnava Jr. inicia las transmisiones regulares de una emisora a la que llama TND: *Tárnava Notre Dame*. En el programa inaugural participan la soprano María Ytirria, los pianistas Carlos Pérez Maldonado, el tenor Aubrey Saint John Clerke y el declamador Audoxio Villarreal. Tárnava había comenzado sus experimentos radiofónicos en 1919, pero es dos años más tarde, cuando logra difundir con regularidad en el horario de las 23 a las 24 horas.

1923

El 8 de mayo inicia sus transmisiones la estación que, en un principio, lleva el nombre de "*El Universal-La Casa del Radio*" y posteriormente es identificada con las siglas CYL. Meses antes, en febrero, el señor Raúl Azcárraga, dueño de la tienda de artículos electrónicos, *La Casa del Radio*,

había puesto a funcionar, (emitiendo señales de prueba desde el local de su negocio ubicado en Avenida Juárez número 62 en la Ciudad de México), un transmisor de 50 watts de potencia. A raíz del éxito de esas transmisiones, Azcárraga y *El Universal*, llegan al acuerdo de operar conjuntamente la estación. El 8 de mayo el diario capitalino informa en su primera plana lo siguiente:

"A la usanza de los grandes periódicos norteamericanos *El Universal Ilustrado* cuenta con una poderosa estación transmisora de radiofonía, instalada en la capital de la República".

En la transmisión inaugural, que da comienzo a las 20:00 horas, de ese 8 de mayo, participan el célebre guitarrista español Andrés Segovia, el compositor mexicano Manuel M. Ponce, el pianista Manuel Barajas y la diva Celia Montalbán. El poeta estridentista Manuel Maples Arce lee su poema *Radio*.

1924

El 6 de julio, el diario *El Universal* informa que la *Conferencia Internacional de Telecomunicaciones* celebrada en Berna, Suiza, ha asignado a los países, diversas siglas que deben utilizar para identificar a las estaciones que prestan el servicio de radiodifusión. Aunque México no envía delegación a dicha conferencia, le son asignadas las siglas *CYA a CZZ*. El 30 de noviembre sale al aire la emisora *CZE*, operada por la Secretaría de Educación Pública. Su primera transmisión oficial es la protesta del general Plutarco Elías Calles como Presidente de la República, realizada el 1 de diciembre.

1926

El 26 de abril, el gobierno del general Plutarco Elías Calles expide la *Ley de Comunicaciones Eléctricas*, que reglamenta diversas actividades en esta materia, (entre ellas la radiodifusión). En su artículo 12 la ley establece que las transmisiones radiofónicas "*no deben atentar contra la seguridad del Estado*" ni atacar en forma alguna "*al gobierno constituido*".

Las referencias históricas (*CIRT* 1991; González 1989) señalan al Partido Nacional Revolucionario (*PNR*) como la primera institución mexicana que adquirió, entre 1928 y 1929, un sistema de televisión. El equipo se compró a la compañía *Westem Corporation* de Chicago y consistía en dos cámaras, un transmisor, varios receptores y aparatos

auxiliares. Después de los necesarios ajustes técnicos el sistema logró funcionar en 1931, fecha muy temprana si tomamos en cuenta que en ningún país del mundo existían, en ese año, transmisiones regulares de televisión.<sup>28</sup>

1929

La *Conferencia Internacional de Telecomunicaciones* celebrada en Washington, determina nuevos indicativos de llamada para las estaciones que prestan esta clase de servicios.

La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (*SCOP*), decide distribuir así esos indicativos de llamada: *XA*, servicios de radiocomunicación para aeronaves; *XB*, servicios generales; *XD* y *XF*, telegráficos; *XC*, servicio marítimos; y *XE*, radiodifusión.

1930

El 5 de febrero comienza a operar el primer servicio de noticias continuas por radio en México, (y probablemente en el mundo). Lo proporciona la emisora Radio Mundial, *XEN*, propiedad del periodista y miembro del Constituyente de 1917, Félix F. Palavicini, quien adquiere la estación a principios de año. El 18 de septiembre inicia sus transmisiones la *XEW*, emisora que marca, el final de un periodo y el inicio de una nueva etapa en la historia de la radiodifusión mexicana. La *W* fue pensada desde el inicio por su propietario, el empresario tamaulipeco Emilio Azcárraga Vidaurreta, como un negocio, como una institución cuyo objetivo, más que científico, cultural o educativo, era y sigue siendo económico. La *W* es la primera estación que desarrolla estrategias de publicidad para incidir en las costumbres y pautas del consumo cotidiano de la población, para lo cual, la emisora adopta el lema de "*La voz de la América Latina desde México*". Los estudios de la *XEW* se encontraban en la calle 16 de septiembre número 23, en los altos del cine *Olimpia*, también propiedad de Emilio Azcárraga Vidaurreta.

En general podemos afirmar que las políticas específicas establecidas por los gobiernos que impulsaron el surgimiento, auge y desarrollo de la radiodifusión, han favorecido exclusivamente a la clase empresarial,

---

<sup>28</sup> Ma. Antonieta Rebeil Corella, Alma Rosa Alva De La Selva e Ignacio Rodríguez Zárate (comps.) *Perfiles del cuadrante. Experiencias de la radio*. México: 314 p.

permitiendo que esta industria sea un negocio multimillonario para los particulares.<sup>29</sup>

1931

El 1 de enero se inauguran oficialmente las transmisiones de la radiodifusora *XEFO*, inicialmente llamada *XE-PNR*, propiedad del Partido Nacional Revolucionario (*PNR*). El discurso inaugural corre a cargo del presidente Pascual Ortiz Rubio. Durante más de 15 años, de manera muy destacada en el gobierno del general Lázaro Cárdenas, la *XEFO* cumple con el objetivo de difundir y promover las políticas gubernamentales. En octubre de 1947, el gobierno del presidente Miguel Alemán Valdés vende esta emisora y su filial, la *XEUZ* de onda corta, al industrial radiofónico Francisco Aguirre.

1933

Desde 1933 el Estado cuenta con tiempo de transmisión en las emisoras comerciales para difundir masivamente sus mensajes; (estos espacios han estado previstos en la legislación), y a partir de 1969, el Estado puede disponer diariamente del 12.5% del tiempo de transmisión en cada una de las estaciones de radio y televisión, según los términos del acuerdo presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación el 1 de julio de ese año.

1937

El 15 de enero de 1937 el Diario Oficial publica un decreto presidencial (fechado el 30 de diciembre de 1936) que dispone la creación de un programa radiofónico semanal con cobertura nacional que deberá ser transmitido en cadena por todas las estaciones del país, con la finalidad de que, a través de esa emisión, el gobierno de la República informe a la población de sus actividades. El primer programa se difunde la noche del 25 de julio de 1937 desde los estudios de la *XEDP*, lo llaman *La Hora Nacional*.

El 14 de junio inicia sus transmisiones la primera radiodifusora universitaria de México: *XEUN*, *Radio UNAM*. Sus operaciones iniciales se limitan a una programación de cuatro horas diarias.

---

<sup>29</sup> Fernando Mejía Barquera, *La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano*

1942

Se promulga el *Reglamento de Estaciones Radiodifusoras Comerciales de experimentación Científica y de Aficionados*, que entre otras disposiciones, establece que cada anuncio comercial debe durar como máximo dos minutos y que por cada anuncio difundido debe intercalarse un número musical o de otra índole; reitera la prohibición de difundir "franca o veladamente" asuntos de carácter político o religioso, así como ataques de "cualquier tipo" al gobierno. El reglamento, asimismo, autoriza la publicidad grabada y permite las transmisiones en idiomas extranjeros, siempre y cuando fueran autorizadas por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

1952

En mayo de 1952 comienza sus operaciones formales la estación *XHFM, Radio Joya*, del Distrito Federal, primera en México que transmite utilizando la banda de *Frecuencia Modulada (FM)*, que va de los 88 a los 108 megahertz. En los años 60 la ocupación de la banda de FM en México se incrementa, aunque de manera lenta: al finalizar la década sólo existen 49 emisoras de FM en la República. El escaso crecimiento se debe fundamentalmente, a que en esos años no existe un número considerable de aparatos receptores que cuenten con el dispositivo necesario para captar las señales de FM, lo que hace a esta banda poco atractiva para los anunciantes. Durante los años 70 la radio de FM crece considerablemente, pero su consolidación se produce hasta la década de los 80.

1965

Se inician las transmisiones de *XEYT*, en la población de Teocelo, Veracruz. Se trata de una emisora de carácter cultural, pero que, a diferencia de las que se han instalado hasta ese momento, no es operada por una entidad estatal o por una universidad, sino por un organismo creado por la propia comunidad del lugar: el Centro de Promoción Social y Cultural A.C. de Teocelo.

1968

Con las siglas *XEEP, Radio Educación*, la emisora dependiente de la Secretaría de Educación Pública, vuelve al cuadrante en condiciones adversas, con equipo deficiente, escasez de personal y serias dificultades de sintonía. Transmite en horario discontinuo (de las 7 de la mañana a las 2 de la tarde y de

las 6 de la tarde a las 10 de la noche) algo que era común en los años 20, pero casi increíble en los 60.

1979

Se hace público que por acuerdo de las secretarías de Comunicaciones y Transportes y Hacienda y Crédito Público, las tres emisoras *XEMP*, *XERPM* y *XEB*, han pasado a la propiedad del Estado y serán adscritas a la Secretaría de Gobernación, cuya Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía se encargará de su operación. Esta Dirección, decide constituir el *Grupo RTC-Radio*. Dichas emisoras serían la base sobre la que, en 1983 se constituiría el Instituto Mexicano de la Radio (*IMER*).

1983

Surgen el Instituto Mexicano de la Radio (*IMER*), el Instituto Mexicano de Televisión (*IMEVISION*) y el Instituto Mexicano de Cinematografía, (*IMCINE*) creados a través de sendos decretos expedidos el 23 de marzo de 1983 y publicados en el Diario Oficial de la Federación dos días después. El *IMER* aspira a ser una verdadera radio de Estado al servicio público, que reconozca a sus radioescuchas, no como simples consumidores de bienes y servicios o como personas aisladas, sino como miembros de una colectividad que está siempre en busca de mejores formas de convivencia social. La elección de los temas se realiza con estricta independencia editorial, procurando ofrecer información equilibrada e imparcial para que nuestros radioescuchas formen su propio juicio y criterio.

1985

La radio de FM supera a la de AM en cuanto a número de radioescuchas en la capital de la República, según datos de la agencia especializada en medición de audiencias *INRA (International Research Associates)*. En 1980 la preferencia por la radio de AM era del 77 %, mientras que la inclinación a escuchar radio de FM era apenas del 23 %; pero en 1985, la radio de AM capta el 35.1 % de la audiencia (es decir, su público se había reducido a la mitad) en tanto la audiencia de FM aumenta a 64.9 %. Esto se debe a que las emisoras de FM pueden transmitir en estereofonía, es decir, difundiendo dos señales simultáneas a través de dos canales (izquierdo y derecho), lo cual hace que el público aficionado a oír música en la radio prefiera hacerlo a través de esta banda. La irrupción en el mercado de aparatos receptores de nueva tecnología

(modulares, walkman, "estéreos" para automóviles, etcétera) dotados de un fino sonido, fortalece la preferencia por esa frecuencia. La tendencia a preferir la banda de FM en las zonas urbanas se consolida en los siguientes años, lo cual ocasiona que, ante la pérdida de seguidores, la radio de AM tenga que fortalecer su producción de programas "hablados" para atraer al auditorio que busca en la radio opciones diferentes a las musicales.

1986

Dos cadenas radiofónicas (*Organización Radio Centro y Grupo Acir*), solicitan a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes el alquiler de traspondedores en el sistema satelital Morelos, cuyos dos artefactos habían sido colocados en órbita en 1985; de tal suerte realizar por esa vía sus transmisiones de alcance nacional. No imaginábamos el sofisticado mundo tecnológico que se avecinaba.

...*spotyfi* es maravillosa, es una biblioteca musical interminable, como un *you tube*, tú no tienes la música, no eres propietario de la música, pero la puedes oír como si fuera un radio, nada más que tú decides qué música vas a oír y también haces investigaciones, te vuelves propositivo, y entonces, empiezas a ver géneros musicales o discos que no has oído y empiezas a investigar y entonces empiezas a encontrar nuevos autores y me parece que es una de las evoluciones del radio bastante interesantes.<sup>30</sup>

A partir de 1993 se da una fuerte disputa comercial entre los diversos grupos radiofónicos, por captar el mayor porcentaje de la inversión publicitaria dirigida a este medio. La disputa se manifestó inicialmente en el cambio de formato en varias emisoras, que buscaban con ello atraer anunciantes, mediante una programación que ya había mostrado ser atractiva en otras emisoras. La "música grupera", la "música moderna en español" y la "radio hablada", esta última en el caso de las estaciones de AM, fueron los géneros a los que en mayor medida se recurrió dentro de esos cambios de formatos.

---

<sup>30</sup> Alajandro Calva, actor. Entrevista

...muchos programas cómicos, que no sé, si ahora los escuchara serían tan graciosos como entonces, pero había un montón de programas que yo oía en casa de mis abuelos, como *La casa de huéspedes Mejoral*, o la banda de Huipanguillo con Chimino...<sup>31</sup>

Actualmente la radio es oída alrededor del mundo por más de cuatro mil millones de personas, todos los días, en cualquiera de sus formatos (aparato receptor, celular, por la red) la radio viaja e informa más rápido que cualquier otro medio de comunicación. Sigue siendo la palabra, la voz, la reina de la onda.

Yo no recuerdo ningún gran actor que no tenga un excelente manejo de la voz y que lo pongas frente a un micrófono y no haga un excelente trabajo de dominio en todo sentido, y muchos de estos grandes actores se formaron en algún momento en la radio...<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Ana Ofelia Murguía. Actriz. Entrevista

<sup>32</sup> Alejandro Joseph. Productor. Entrevista

## 2.- Justificación del Proyecto de Teatro del aire

La razón por la que decidí hacer los radioteatros es simple: resulta que provengo de una familia de actores que constantemente está planeando, proyectando y participando en espectáculos y por otra parte en producciones. Sin duda los instrumentos que obtuve en la Universidad me dieron armas para proponer interesantes opciones, para poder discutir sobre la historia del teatro, discernir sobre la dirección de tal o cual espectáculo, generar un amplio criterio que me ofrecía la escuela para apreciar y participar en el mundo de la creación escénica; no era difícil, que de esta forma, surgiera la idea de realizar los radioteatros. Siempre en mi familia se ha considerado, como parte de ella, a todo aquél que labore con el proyecto, para aprender o enseñar, para crecer.

...tiene toda esta jerga como los “fríos”, y que yo conocía las frías al término de los ensayos. Eso hay que aprenderlo, creo que la escuela es de las cosas que te debería de enseñar y sería realmente muy sencillo, porque a diferencia del cine e incluso del teatro, que requieren de un espacio importante para llevarse a cabo, el radioteatro se puede hacer en el salón de clases, hoy en día, con una *laptop* y un programa que bajas gratuitamente de la red, es increíble.<sup>33</sup>

Tal vez en una sobremesa de un domingo, o quizás fuera un viejo sueño a realizar, o simplemente el destino hizo que al poco tiempo estuviéramos en la cabina de grabación. Con la familia.

...hay una vena maravillosa que corre por la acción del radio que es bondadosa, que es generosa, así lo siento, es difícil mentir solamente con la voz, la voz es honesta...<sup>34</sup>

Resulta interesante resaltar, que el hecho de transformar una obra teatral en radiofónica, (guardando la estructura dramática del original, respetando el número de personajes, etc.) termina siendo una manera de realizar teatro, de estar cerca de tan extraordinario arte; incluso, hacer grandes producciones en teatro radiado, resulta económicamente más viable que en un escenario, ya que contamos con la magia del sonido y los efectos especiales, es decir, el teatro demanda imágenes, por lo general muy caras, que en la radio vemos con claridad y a bajo costo.

---

<sup>33</sup> Flavio González Mello. Guionista. Entrevista

<sup>34</sup> Carlos Cobos, actor. Entrevista

...el radioteatro, acerca al auditorio como al gran teatro, al teatro del gran formato, al teatro que nunca va a poder ver, al teatro que es imposible producir a menos que sea la Compañía Nacional de Teatro y tampoco...<sup>35</sup>

En resumen, hacer un espectáculo teatral por radio es la mejor manera de producir en época de crisis, máxime cuando a las autoridades no les interesa apoyar los proyectos culturales, y a la iniciativa privada menos; el montaje de una obra, el reparto y todos los gastos de producción alejan al productor que antes estaba dispuesto a arriesgar por un gran proyecto y que actualmente prefiere hacerlo con uno muy chico o en el peor de los casos no hacer nada.

---

<sup>35</sup> Alejandro Calva, actor. Entrevista

## **2.1.- PTM y Teatro del Aire**

(*Pequeño Teatro de México*), es una productora creada por la familia Murray en la década de los 80, dedicada al quehacer teatral, cinematográfico, televisivo y radiofónico. Poder expresar en cualquiera de estos formatos y producir una historia teatral costosísima con un presupuesto pequeño, pero muy rico en recursos auditivos e imaginativos, es la filosofía de dicha casa productora. Toda la tecnología e inventiva puestas para favorecer a la imaginación del espectador.

En la familia Murray, comandada por Guillermo, un sólido actor y productor de teatro, cine y televisión, Gabriela, magnífica actriz, Guillermo Murray Prisant prolífico escritor y Rodrigo, el que escribe estas líneas, siempre ha vivido el espíritu por desarrollar proyectos propositivos y poder llevarlos a cabo; es por eso que en 2005, en una sobremesa de domingo, la cual había dado inicio muchos domingos antes, se nos ocurrió grabar la serie de radio teatros. Todo empezó con la idea de una serie de televisión, que llevara por tema el teatro universal, es decir, trece programas dedicados al teatro griego, para posteriormente hacer trece del romano y así sucesivamente en orden cronológico hasta nuestros días; pero nos pareció muy ambicioso y la idea se transformó en una serie televisiva de trece programas solamente, dando inicio con los griegos, pasando por los romanos, la edad media, el renacimiento inglés, español, francés, italiano, los rusos, teatro mexicano y así tener un documento que pudiera usarse, no solo para entretener sino también para ensanchar el espíritu y el intelecto. Se hicieron un par de presupuestos que arrojaron como resultado una cantidad inverosímil, además, demostraban que, para realizarlo se requería de una empresa mucho más grande que una familia entusiasta; pero con el paso de las horas... y el café... a Don Guillermo Murray se le ocurrió preguntar en la estación de radio, *La B Grande de México*, perteneciente al *IMER*, en donde había tenido un programa de charlas, libros y comentarios, y mantenía buena amistad con Diana Constable Thomson, (directora de producción en aquel entonces), la posibilidad de hacer en radioteatro, una serie llamada *Teatro del aire*. La respuesta fue favorable, es entonces cuando inicia la serie de radioteatros para todo público. A pesar de saber que el trabajo y las posibles complicaciones que esto conlleva, (adaptar obras teatrales para radio) en un mundo que ya no está acostumbrado a este

género, donde necesita tener una atención mayor de una hora, y además debemos entender que el teatro no es un arte fácilmente digerible y como sí lo son la música, las imágenes de cine y televisión o en su defecto la prensa escrita. En otras palabras había que modificar la estructura de la obra teatral, pero mantener la esencia de la misma, procurar obras de fácil comprensión, adaptables, divertidas y sumamente sonoras, por decirlo así, para radiodifundirse. Se requería un presupuesto, no un súper presupuesto, las obras serían las mismas, un repertorio de teatro universal o por lo menos, las más sonoras, es decir, fáciles para oír; incluso podíamos tener la ventaja que ofrece la radio de realizar efectos sonoros, que para el teatro resultarían baratos, poco creativos e insuficientes pero, para el oído ingeniosos, ricos e imaginativos o lo que es lo mismo, podíamos hacer casi lo que quisiéramos, con la obra que fuera.

Así pues, se propusieron muchos títulos, muchos autores, muchas obras, para quedar seleccionadas finalmente, las trece que comprenden esta colección. Así dio inicio esta aventura, que por lo visto no se detiene, se adaptaron trece obras para radio, se priorizaba el aspecto auditivo que el visual, de una hora de duración, con seis cortes cada una y una vez obtenida la adaptación deseada, se grababa con un grupo de actores profesionales bajo mi dirección.

...los radioteatros, se hicieron en un programa de *Macintosh* que se llama *pro tools*, el cual te permite cambiar los timbres de las voces y sus frecuencias. Antes, cuando uno cambiaba un timbre y lo volvía más agudo se hacían esas “ardillitas”, se alteraba la frecuencia mediante la velocidad, hoy en día ya no es así, hay programas donde uno manipula las voces sin que se cambie la velocidad, hay una serie de recursos técnicos ahí que son muy interesantes...<sup>36</sup>

Posteriormente se musicalizó y se sonorizó la pista que se tenía de origen, fue entonces cuando surgió la magia del radio teatro.

*Pequeño Teatro de México*, está conformada por Guillermo, Gabriela y Rodrigo Murray. De la convocatoria que hacen ellos tres, se reúne un grupo de creadores, donde encontramos directores, escritores y actores, que conforman

---

<sup>36</sup> Antonio Castro, director de escena. Entrevista

una pequeña compañía con la cual se realizan todos los radioteatros. Cada adaptador gozó de cierta libertad en cuanto a la elección de la obra, tomando en cuenta lo anteriormente comentado y ajustando los textos a seis cortes, de nueve minutos aproximadamente cada uno; esto último por razones de la pauta radiofónica que nos pedía el *IMER*, coproductor en este caso, de *PTM*. Al tener el texto listo, se hacían por lo general dos ensayos y posteriormente se grababa toda la obra en frío, es decir, la voz de los actores exclusivamente, cada uno por separado, en un canal de audio individual. Los efectos sonoros o de estudio se grababan al término de las voces y por último se musicalizaba y editaba todo por segmentos o cortes. El tiempo aproximado de producción por cada radioteatro, desde la adaptación hasta la edición final, era de cuatro semanas; eso nos arroja un total de cincuenta y dos semanas de arduo y divertido trabajo radiofónico, es decir un año, dedicados a la difusión cultural en México.

## 2.2.- Proyecto didáctico

Surge también, con este trabajo, el interés de proponer o incluir una materia, para la carrera: *Radioteatro*; es decir, aprovechar la ventaja que ofrece el mundo actual, en relación a la tecnología, y producir teatro grabado, ya fuera en un primer intento con una infraestructura básica y mínima, (una grabadora casera, un celular o un pequeño equipo de grabación *amateur*), para llegar a hacerlo en un estudio profesional, el cuál, me parece, podría ser el de Radio UNAM. Comparto los siguientes conceptos e ideas de un actor con un extraordinario talento:

...trabajo de respiración, de proyección, de saber medir, tiene sus pequeñas aristas, el hablar cerca o lejos de un micrófono, son cosas que en la escuela no lo aprendes, lo vas aprendiendo, como si tuvieras la oreja de alguien tan cerca, qué tanto puedes hablar, susurrar o no lastimarlo para ser agradable y poder seducirlo, ese tipo de sutilezas son las que vas descubriendo. Lo que si preparas es un calentamiento de voz, un trabajo de relajación, de entender el texto y de echar a volar la imaginación, cosa que te permite libremente porque de eso se trata, es uno de los pequeños grandes secretos: si tú te diviertes, se divierte la gente...<sup>37</sup>

De esta forma podría la materia de *Introducción a la expresión verbal y corporal* puntualizar intenciones, tonos y matices a los alumnos sobre su propia voz grabada; a la materia de *Fundamentos de teatrología* ayudarla a tener un mejor entendimiento sobre la estructura dramática de un texto, que debe ser adaptado y que éste no pierda por ningún motivo su esencia; actualmente

...con la modernidad tecnológica se puede, pero también existe la convención y eso es muy teatral del radio a diferencia del cine, donde ese mismo actor haciendo otra voz, a veces no te das cuenta pero a veces si y es una convención y la aceptas como tal, e incluso disfrutas ese ejercicio y ese virtuosismo de quien puede transformar, en este caso, su voz para hacer otros personajes...<sup>38</sup>

sin duda reforzaría la materia de *Fundamentos de dirección*, puesto que los alumnos deberían enfrentarse a dirigir no sólo una voz, sino también música,

---

<sup>37</sup> Carlos Cobos, actor. Entrevista

<sup>38</sup> Flavio González, guionista. Entrevista

efectos y por ende un conjunto de partes, que por separado no son nada, pero en grupo conllevan a la búsqueda ideal del tono, del género, la creación de la adaptación, la dramaturgia y la historia son los temas que trato en los siguientes capítulos.

...el procedimiento en cada caso, en cada secuencia que musicalicé fue con intuición y a veces por lógica, el mismo texto, el tono me decía por dónde ir y creo que el resultado final fue al mismo tiempo variado y coherente, aunque esto parezca una contradicción.<sup>39</sup>

Por último me gustaría mencionar las materias que tuvieron que ver con la producción teatral, junto con la de Radioteatro, podrían en este caso, complementarse; de tal suerte y en conjunto, inventar, imaginar y llevar a cabo toda la producción de un radioteatro, desde la elección del texto, pasando por los ensayos, la grabación y la creación de efectos sonoros para dicha obra.

...que los intérpretes no tienen que ser considerados solamente intérpretes, que las materias tienen que acabar por ser materias para aprender a aprender, para generar cuestionamientos, para tener un espíritu crítico y para tener la capacidad creativa...<sup>40</sup>

Una materia que aporte a las existentes y éstas sirvan a la creación de un radioteatro común. En fin, las materias que llevé durante mi paso por la escuela, sin duda, me ayudaron y fueron base y pilares para la creación de los radioteatros, sin embargo un acercamiento a la técnica sobre la utilización de un micrófono, la preproducción de un radioteatro, la producción y postproducción del mismo, la comprensión de cómo funciona la radio, sería de mucha utilidad y reforzaría en la práctica, gran parte de la teoría de las materias impartidas en la licenciatura.

Ofrecer el material de los radioteatros como soporte académico es una idea que surge posteriormente a la realización de dicho trabajo, sin embargo, no se contraponen una cosa con la otra y termina siendo, a mi parecer, una consecuencia lógica: finalmente un trabajo da pie para la realización de otro.

---

<sup>39</sup> Juan Arturo Brenan, músico. Entrevista

<sup>40</sup> Alejandro Calva, actor. Entrevista

### 2.3.- Objetivos del proyecto

Mi objetivo sobre por qué hice y escogí este informe es muy simple, entré a la Universidad en 1990, es decir hace casi 20 años, y creo que es hora de recibirme; por fortuna he podido trabajar, profesionalmente en teatro, a lo largo de todo este tiempo, y si bien la solidez que da la educación universitaria es indiscutible, creo que también lo es la laboral. He podido participar como actor en muchas puestas en escena, en cine y televisión, he dirigido teatro, televisión y radio y producido en cada disciplina; sin duda la formación académica ha estado presente en cada uno de mis trabajos y es por ello que deseo devolver a la Universidad algo de todo, lo que desinteresadamente, me ha dado. La producción de *Teatro del aire*, una serie de trece radioteatros, que se realizó en el 2005 y me parece que la sociedad universitaria podría gozar de ellos, para ampliar el conocimiento, cultivar el espíritu, además de servir como material didáctico; el lugar donde debe estar, dicha producción, es la Universidad.

Es cierto que esta serie de radioteatros fue realizada con otro fin, el de entretener al auditorio, pero el trabajo de investigación, la descripción de los modos de producción, la realización íntegra de los radioteatros y las entrevistas a los creadores de dicho trabajo, nunca fueron publicadas.

Creo que a partir de un trabajo de imaginación del director y el productor, podrías resolver cualquier idea que esté en tu cabeza, tanto en teatro como en radio, porque en radio también cansa la obviedad, lo interesante es apelar a la imaginación.<sup>41</sup>

El corazón del proyecto son las obras grabadas y ese material sí fue transmitido, sin embargo, no por ello es menos importante éste o carece de valor; considero que será de utilidad, entretenimiento y ayuda académica y esa es la razón fundamental del porqué escogí los radioteatros como base de mi informe académico.

---

<sup>41</sup> Ricardo Ezquerro, actor. Entrevista

## **2.4.- Conexión entre el proyecto y la formación académica en Literatura Dramática y Teatro**

Sin duda, el haber estudiado en la Universidad Autónoma de México, ya es un logro, en lo individual y en lo colectivo: el trabajo en equipo y el crecimiento intelectual, crítico y académico.

Hay que ir a la Universidad. El contacto con la gente desde los pasillos, las relaciones que se establecen, antes de empezar una clase siquiera. El roce con los universitarios es fundamental.<sup>42</sup>

Ser egresado es, sin temor a equivocarme, un privilegio, un lugar al que pocos tienen acceso. Ser parte de una generación de alumnos que conformamos a los actores dramáticos de este país, que ponemos en alto el nombre de la Facultad de Filosofía y Letras y por supuesto el de la Escuela de Teatro, es un sentir que satisface. Pero toda esta perorata y alabanza universitaria no tendría sentido si no creyera, y estoy convencido de ello, lo importante de la Universidad en mi caso y gracias a esto en el buen desarrollo de mi carrera y en particular de los radioteatros, en el más estricto sentido académico.

...siento que en la actualidad, la educación del actor se ha olvidado un poco el prepararse para actuar frente a un micrófono, y se han abandonado las cuestiones formales de la educación del actor que no hay que desecharlas, creo que hay que compaginar el fondo con la forma...<sup>43</sup>

Lamentablemente las carreras de actuación, dependen en gran medida, de las oportunidades que se tengan, de estar preparado en el momento justo y de arriesgar, al más puro estilo del espíritu latinoamericano de improvisar sobre la marcha; no existe pues, una formación escolar primero, y una carrera laboral después; es por así decirlo, una mezcla de preparación, fortuna, e interés. Y esto último no sólo lo digo yo:

...ahora, yo soy una escéptica de las materias que pretenden, ya sea radio, cine, tele o prensa escrita, enseñarte cómo se hacen los medios, todavía, los medios de comunicación se hacen en la brega y en la talacha cotidiana y distan mucho de la teoría que se puede dar en esos

---

<sup>42</sup> Haydeé Boeto, actriz. Entrevista

<sup>43</sup> Humberto Solórzano, actor. Entrevista

laboratorios escolares o universitarios, la verdad, yo le apuesto mucho más a la práctica que a la teoría en estas carreras...<sup>44</sup>

Termino la carrera dos décadas después de iniciada y eso denota la falta de demanda académica y la tentadora oferta laboral. Sostengo que el actor se hace actuando, así como el cirujano interviniendo, después de muchos años de estudio, sacrificios y dedicación, es verdad, pero si no actúa o interviene se queda en potencia de ser y como decía Stanislavski:<sup>45</sup>

“...para ser mejor actor, hay que ser mejor ser humano, más preparado, comprensivo y tolerante...”

Si entendemos esto como ser mejor en lo general, con seguridad seremos mejores en lo particular. Ese es mi interés por cerrar un círculo que permanece abierto, en referencia a mi preparación académica. Por fortuna no he dejado de trabajar desde entonces y ha sido esa la razón de mi retraso por acabar, pero también creo que nunca es demasiado tarde.

Por lo anterior me atrevo a decir que la sólida base que obtuve en la escuela, me ha servido para fortalecer las etapas de mi carrera a lo largo de estos años, que si bien me alejé de la vida académica, nunca fue demasiado lejos como para olvidarla; a tal grado que gran parte de los participantes del proyecto de *Teatro del aire*, los conocí en esos primeros años en la Facultad o posteriormente en trabajos vinculados con la Universidad. Me atrevo a decir que hace falta, desde mi punto de vista, más vida actoral, de producción y experiencia viva en la carrera, y quizás menos horas de aulas y teoría, sin que por ello sea menos importante una cosa que la otra, simplemente tratar de poner en práctica lo que manda la teoría. Pese a las carencias, el espíritu creador latino, se manifiesta a la menor provocación.

...en el radioteatro tú haces tu escenografía, tú haces tu vestuario...<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Ana Cecilia Terrazas, directora general de IMER

<sup>45</sup> Constantin Stanislavski, *El trabajo del actor sobre sí mismo*

<sup>46</sup> Ana Ofelia Murguía, actriz

Es entonces, de mi interés fundamental, proponer la materia de Radioteatro como una asignatura más, y con esto poner en práctica el conocimiento adquirido en clase, de una manera clara, rápida y viva, que de tal suerte se “mida”, con velocidad, el avance y el entendimiento de las materias, que en este caso, se pueden aglutinar en la práctica del radioteatro, en donde intervienen la creación literaria, la dirección, la producción, la dicción, el análisis de textos. Considero que en gran medida, todas las materias de la carrera podrían verse beneficiadas con la incursión del radioteatro dentro del plan de estudios de la Facultad y sin duda el radioteatro, como materia, favorecida por todas las demás.

### **3.- Participantes del proyecto**

Actores:

Alejandro Calva  
Ana Ofelia Murguía  
Ángel Ensizo  
Angelina Peláez  
Anilú Pardo  
Antonio Castro  
Avelina Correa  
Carlos Aragón  
Carlos Cobos  
Diego Jáuregui  
Dobrina Cristeva  
Emilio Guerrero  
Enrique Singer  
Evelyn Solares  
Flavio González Mello  
Gabriela Murray  
Guillermo Murray  
Haydee Boeto  
Humberto Solórzano  
Juan Sahagún  
Manuel Sevilla  
Mónica Huarte  
Óscar Yoldi  
Ricardo Esquerra  
Roberto Soto  
Rodrigo Murray  
Rodrigo Vázquez  
Silverio Palacios  
Tina French

Efectos sonoros: Vicente Morales y piano Mariano Cossa

Operación técnica: Adolfo Cortes

Musicalización: Juan Arturo Brenan y Miguel Hernández

Productores: Mario de la Fuente, Gabriela Murray, Alejandro Joseph, Guillermo Murray Mutis, Diana Constable, Rodrigo Murray

Adaptadores: Antonio Castro, Rodrigo Jhonson, Jorge Núñez, Juan Carlos Vives, Ricardo Esquerra, Guillermo Murray Prisant, Antonio Lomnitz, Enrique Singer, Flavio González Mello

Directores: Guillermo Murray Mutis, Antonio Castro, Flavio González Mello, Rodrigo Murray

### 3.1- Material y método.

El primer radioteatro que se grabó de esta serie fue *El Burgués Gentilhombre*, de Molière. Antonio Castro, director y amigo, había adaptado dicha obra para una presentación teatral que debía ser representada en menos de una hora; tuve la oportunidad de ver este montaje y me pareció que funcionaba a la perfección con el proyecto que se venía gestando. Hablamos sobre el tema y tiempo después apuntó:

En *Los Jugadores*, hicimos un diseño de espacios muy ambicioso donde empezábamos en el lobby de un hotel y después caminábamos y entrábamos a un elevador y luego subíamos a algún piso de ese hotel, caminábamos por el pasillo, se oían los pasos sobre la alfombra y entrábamos a una habitación donde estaban los jugadores apostando.<sup>47</sup>

Después de varias citas con los responsables del *IMER* en aquél entonces, es decir 2004-2005, decidimos hacer un piloto, tener un primer acercamiento con el monstruo, (si se me permite la expresión), es decir conocer los pasos a seguir con un radioteatro y esto nos serviría por varias razones: descubrir el camino y la duración de todo el proceso, develar el secreto, comprobar la eficiencia de las adaptaciones de teatro a radio al ser sometidas para otro fin y al mismo tiempo, *IMER*, podía constatar con esto, que era económicamente viable la realización de dicha empresa. Soñábamos con hacer algo así:

"El trueno retumbó amenazante, mientras las llamas crepitantes rodeaban la mansión. Poco después, el enloquecido galope de un caballo estremeció la noche, al mismo tiempo que un disparo ponía fin a la vida de la pérfida protagonista. ¡Mi maldición caerá sobre todos tus descendientes!, bramó mientras se retorció agonizante. Una cortina musical cargada de suspenso y terror, cerraba un capítulo más de este apasionante radioteatro..."<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Antonio Castro, director escénico. Entrevista

<sup>48</sup> "Radioteatros: *El vendedor de ilusiones*". Juan Carlos Paleo, productor, autor y operador sonoro de radioteatro en Rosario.

Es así como, tras la ejecución total del radioteatro del *Burgués*, se inicia esta aventura. En la entonces oficina de Lolita Beistegui, junto con Diana Constable, Antonio Castro, Guillermo Murray y yo, decidimos que era el momento de convocar a los guionistas, para que adaptaran textos de teatro universal, o lo que es lo mismo, los clásicos que debían ser invitados a la reunión. Debo aclarar que afortunadamente la respuesta fue inmediata y en pocos días teníamos los primeros cuatro textos que se debía revisar y dividir como lo pedía el IMER, es decir, en seis bloques de nueve minutos cada uno; la razón: poder intercalar cortes para promocionar a la emisora, porque así se oye la radio el día de hoy. Es entonces la hora de llamar a los intérpretes, de ensayar, de grabar, de post producir... de resolver problemas de producción.

Parafraseando a Luis de Tavira, con quien tomé clases y trabajé bajo su dirección, decía:

.- "...el montaje teatral es como un asalto al banco, todos debemos estar coordinados a la misma hora y realizar diversas tareas que benefician al grupo en su totalidad, si alguno falla en la encomienda, lo más seguro es que fracase el proyecto..."

Así creo yo, la producción es, en otras palabras, una ecuación a resolver y cuanto antes se tenga el resultado, mejor.

Las primeras obras pasaron rápido por el filtro de la división de bloques y estructura de guión radiofónico, que consistía básicamente en la revisión y corrección de estilo, formato de guión y la inclusión del narrador: un personaje que aparece muy brevemente en los trece radioteatros y permite enlazar un bloque con otro, explicar lo que ha sucedido, abordar cualquiera de las obras, resumir lo acontecido y participar como oyente, de tal suerte se convierte en cómplice del público, la gente se identifica con él y resulta atractivo y divertido. Muchas cosas se innovaron con estos radioteatros, pusimos en función del intérprete los medios técnicos, bueno, así debería de ser.

Por primera vez pudimos hacer en el IMER, un juego mucho más tendido y profundo sobre variables como los paneos, las profundidades del audio, los propios efectos que en conjunto con un buen cuadro de

actores permitió llevar a otro nivel toda la parte de la producción de un radioteatro. De lo que se ha hecho de radioteatro, es de lo mejor, al menos en el caso que yo conozco, que es el IMER y por distintas razones, creo que hubo un buen trabajo de adaptación a lo radiofónico, se respetaron los tiempos de la lógica radiofónica actual.<sup>49</sup>

Son, casi todas, obras que habían sido montadas anteriormente, muy trabajadas, muy revisadas, leídas, o simplemente estudiadas en el pasado por sus adaptadores, ya fuera en clase, en puestas cortas o adaptadas para títeres o marionetas, como es el caso de *La cabeza del Dragón*, adaptada por Guillermo Murray Prisant, donde vemos y oímos claramente los valores de producción al servicio del auditorio, es decir, oímos el vuelo y los rugidos de un dragón, lo imaginamos y nos adentramos al mundo de la convención muy pronto y a muy bajo costo. Llegaron a mi correo electrónico, de la misma forma, las once obras restantes, *Casa de Muñecas* y *La Posadera*, adaptadas ambas por Jorge Núñez, quien constantemente trabaja con sus alumnos estas obras, en cursos de actuación que imparte para televisión. *La sonata de los espectros*, la adapta Rodrigo Johnson, director de teatro y hacedor de experimentos teatrales y radiofónicos, es esa la razón por la que escoge la obra de Strindberg, ya que es, sin duda, una sonata de efectos, voces y atmósferas que se reproducen en radio con mayor facilidad, incluso, que en el teatro, para donde fue escrita originalmente.

Fue especialmente afortunado el haberla hecho en radioteatro, porque confieso que no sabía bien, cómo hacerla en el teatro.<sup>50</sup>

*Alcestes*, al igual que *La sonata*, requiere ubicarse en un mundo onírico, impalpable, metafísico, Flavio González Mello logra, con su adaptación, ponernos a un paso de ese lugar tan mencionado y tan desconocido; el resto fue una ardua labor de equipo, compañerismo y horas de post producción. En palabras de Flavio:

...pero cuando la vuelvo a leer, tiempo después, dije esto es una tragicomedia indudablemente y por ahí trabajé la adaptación y eso es una adaptación en buena medida, haces una apuesta y luego la tienes que comprobar como si fuera una pequeña tesis, y efectivamente fui

---

<sup>49</sup> Alejandro Joseph, productor de IMER. Entrevista

<sup>50</sup> Antonio Castro, director de escena. Entrevista

encontrando elementos que cada vez más, me confirmaban que eso era un tragicomedia y que había que desbrozar el camino de toda esa retórica que se asocia a lo trágico, para encontrar ese tono doble, donde hay una historia terrible, pero contada con una gran dosis de ironía, humor y sarcasmo...<sup>51</sup>

De igual manera Ricardo Ezquerro trabaja en *Sueño de una noche de verano*, que si bien es una comedia, a diferencia de la tragedia de Eurípides, ambas buscan estar en un ámbito lleno de espíritus y fenómenos paranormales, nada mejor que el radioteatro para dichas obras. *La zapatera prodigiosa* es adaptada también por Ezquerro y esto me sirve para manifestar el interés de los guionistas por participar, por querer llevar a escena obras que la producción teatral difícilmente se arriesgaría a hacer. En esta serie de radioteatros, encontramos obras que no se montan en la actualidad, por miles de razones, y no por ello son menos valiosas, sin embargo, el tiempo las envejeció, y no digo que eso sea malo o contraproducente, pero los tiempos actuales demandan otros ritmos, piden más velocidad, exigen tiempo.

Una adaptación es una reinterpretación y por ello creo que es muy importante el crédito como adaptador para bien y para mal.<sup>52</sup>

Es el radio un medio de experimentación, prueba y acierto, que permite navegar con tranquilidad en sus aguas. *La importancia de llamarse Ernesto*, *Pluto*, *La gaviota*, son obras que todo el tiempo están siendo consultadas por maestros, alumnos hacedores de teatro. Estas obras han sido montadas infinidad de veces, sin embargo la adaptación, para radio, hace que se vuelvan más próximas, más cercanas, es decir contemporáneas; me da la impresión que rejuvenecen, que, como se dice en el argot teatral, les viene bien quitarles paja y dejar sólo el músculo, la estructura dramática al descubierto sin tanta carne, que si bien es rica, en este mundo moderno, a lo que aspira el público en general, es a abreviar, a sintetizar, a reducir en todo. Por esto, estoy convencido que los radioteatros pueden dar otra oportunidad y más amena, a textos, que en principio, parezcan obsoletos, académicos, demodé, aburridos. Los anteriores conceptos y percepciones, los comparto con Alberto Lomnitz,

---

<sup>51</sup> Flavio González Mello, dramaturgo. Entrevista

<sup>52</sup> Ricardo Ezquerro, actor. Entrevista

Enrique Singer y Juan Carlos Vives, adaptadores de las tres obras que estamos hablando.

...eso era maravilloso porque me gustaba mucho lo que se generaba en el radio, tenía yo la curiosidad de saber cómo hacían las pisadas, cómo hacían los truenos, cómo hacían los ruidos que se oían por fuera, de hecho era tanta mi afición de escuchar el radio que hubo un actor, que seguro recordarás que era Lucho Navarro, que hacía ruidos y todo eso y yo desde muy chamaco empecé con la afición al radio y empezaba a hacer ruiditos de cuanta madre se me antojaba, yo armaba mi propia historia... <sup>53</sup>

Por último, *Los entremeses cervantinos* y *Los Jugadores*, son adaptadas por Antonio Castro con quien he compartido muchos proyectos; de teatro, en producción, en escena o dirigiendo en televisión y en radio.

...vivimos en una época donde se piensa en términos muy visuales, creo que la primera parte del proceso, que es construir ese texto, tiene que ver con afinar el oído, saberlo utilizar y todo el tiempo estar pensando que uno está ciego. <sup>54</sup>

Una parte fundamental de los radioteatros es la música, Juan Arturo Brenan expresa:

... el radioteatro no es nada más radio ni nada más teatro, de hecho, es una suerte de ambos medios que produce una tercera cosa de sí especializada. A mí me parece que una de las razones por las que sí consideraría prudente una materia de radioteatro, ya fuera en actuación o dirección o en la carrera de comunicación, por la sencilla razón entre otras, que el radioteatro se está como muriendo en los espacios radiofónicos, y creo que el rescate del radioteatro sería una forma de reinyectarle un poco de vida digna al radio. <sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> Carlos Cobos, actor. Entrevista

<sup>54</sup> Antonio Castro, director. Entrevista

<sup>55</sup> Juan Arturo Brenan, músico. Entrevista

Brenan se entusiasmó con el proyecto y dio vida a esa parte fundamental, para ello sugirió piezas de los músicos contemporáneos a los autores teatrales, logrando así una comunicación con los sucesos históricos y un diálogo con los antepasados pero sin perder nunca el espíritu lúdico que la música presta a este otro arte.

Historias que se desgranaban día a día en interminables enredos y desventuras de los personajes, invitando con sus voces a continuar la angustiada espera del próximo episodio. La siniestra villana -sin moverse de su sitio- deambulaba alucinada por la casona, del micrófono de la sala de transmisión, un experto hacía vibrar un serrucho que reproducía sorprendentemente el sonido de un trueno, subsanando así la falta de códigos visuales y gestuales de los actores. Esta ausencia permitía moverse con libertad en cualquier espacio físico y situación. Mientras la malvada protagonista intentaba librarse de las llamas, el operador estrujaba papel celofán para imitar el fuego y deslizaba canto rodado sobre la mesa para obtener el galope del caballo que se alejaba.<sup>56</sup>

Sin los efectos especiales, este proyecto estaría destinado al fracaso, es por ello la importancia de la participación de don Vicente Morales en el proceso, me parece que si un radioteatro es considerado una obra de arte, la grabación de los efectos, deberían ocupar el lugar de la artesanía.

"En realidad, después de la transmisión quedo exhausto: tengo que reproducir varios sonidos con los elementos más insólitos", comentaba en un artículo de la época un cansado técnico de efectos. Todo quedaba en la pericia e imaginación de este creador de sonidos que corría de un lado a otro para realizar los efectos deseados con los elementos más insólitos, amén de también poner los temas musicales adecuados. Una caja de fósforos golpeada cuidadosamente suplía una máquina de escribir, pinchar un globo con una aguja o cerrar con fuerza la tapa de un

---

<sup>56</sup> "Radioteatros: *El vendedor de ilusiones*". Juan Carlos Paleo, productor, autor y operador sonoro de radioteatro en Rosario

piano en el estudio simulaban ser disparos. El tiempo, la necesidad y el ingenio trajeron objetos más sofisticados.<sup>57</sup>

De manera metodológica, para grabar un radioteatro, hay que pasar por:

- 1) Adaptación del texto dramático-escénico a guión radiofónico.
- 2) Ensayo, lectura y comprensión del texto, género y tono de la interpretación.
- 3) Grabación de los textos fríos en estudio, cada voz en canales de audio-grabación independiente.
- 4) Grabación de efectos especiales fríos, en estudio.
- 5) Edición de fríos y musicalización de bloques.

Estos cinco pasos parecen fáciles y sobre todo lógicos, pero el mundo de la producción está lleno de sorpresas inesperadas, siempre te deparará una serie de imprevistos que tendrás que saber atajar; es por ello que debemos tomar, por lo menos, cuatro semanas para realizar un radioteatro, es decir, seis días de adaptación, seis de ensayos y lecturas, dos de grabaciones y catorce de post-producción. Si los tiempos lo permiten, se puede, con la tecnología actual, direccionar las voces de los personajes en el trabajo final, haciendo diversos ambientes y generando atmósferas con volúmenes de espacios distintos y hacerlos aparecer en diversos ejes y planos. Siendo así y sólo así, se obtiene la comprensión de un texto, la interpretación ideal y como resultado el radioteatro y el goce de quien lo escuche.

---

<sup>57</sup> "Radioteatros: *El vendedor de ilusiones*". Juan Carlos Paleo, productor, autor y operador sonoro de radioteatro en Rosario.

#### **4.- Análisis de Audiencia**

Dirección de Investigación de la Comunicación Radiofónica

*Teatro del Aire*

Responsable: Rodrigo Murray

Antecedentes:

*Teatro del Aire* es el título de una serie de 13 programas, radioteatros, sobre los clásicos del teatro universal:

- 1.-*Alceste* / Eurípides
- 2.-*Casa de muñecas* / Henrik Ibsen
- 3.-*El burgués gentilhomme* / J.B.P. Molière
- 4.-*Entremeses Cervantinos* / Miguel de Cervantes
- 5.-*La cabeza de Dragón* / Ramón Del Valle-Inclán
- 6.-*La Gaviota* / Antón Chéjov
- 7.-*La importancia de ser Ernesto* / Oscar Wilde
- 8.-*La Posadera* / Carlo Goldioni
- 9.-*La sonata de los espectros* / August Strindberg
- 10.-*La zapatera prodigiosa* / Federico García Lorca
- 11.-*Los Jugadores* / Nikolái Gógol
- 12.-*Pluto* / Aristófanes
- 13.-*Sueño de una noche de verano* / William Shakespeare

El propósito de la serie era brindar un momento lúdico y de esparcimiento a la audiencia y utilizar un medio masivo –como la radio– para hacer accesibles las obras clásicas a la mayor cantidad de público posible.

En su realización cada programa de la serie contó con la participación de un elenco de reconocidos actores.

En la radio actualmente hay noticias y música y últimamente, sobretodo en AM religión, que si es un ejercicio de imaginación, pero no el que uno quisiera.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> Ricardo Ezquerra, actor. Entrevista

Consideraciones para este análisis

*Teatro del Aire* se transmitió por tres emisoras locales del Instituto y cinco en el interior de la República Mexicana.

Debido a que la temática de la serie es atemporal, puede tener una larga vida en Fonoteca de Tránsito y Concentración a fin de ser retransmitida en distintos momentos por diferentes emisoras del IMER. Asimismo puede ser ofertada a otras radiodifusoras interesadas en producciones del Instituto.

La radio es el medio con más accesibilidad, por lo tanto es una gran herramienta para poner al alcance de un gran público el teatro, y generar gusto e interés por éste genero literario.<sup>59</sup>

Dirección de Investigación de la Comunicación Radiofónica

Las cifras que se presentan en el resumen de desempeño consideran el comportamiento del programa mes a mes, durante su día y horario de transmisión.

Las personas encuestadas tienen más de 12 años de edad y la fuente de los datos proviene de Arbitron Inc.

En el caso de las estaciones del IMER en el interior de la república los datos corresponden al público potencial alcanzado por las emisoras –en todos sus horarios-. El Instituto no cuenta con un servicio de medición de audiencia en esas localidades.

Resumen de desempeño

La estación que mejor recibió *Teatro del Aire* fue *XHIMER/Opus*; la cual transmitió la serie de marzo a agosto de 2006, cada lunes, de 20:00 a 21:00 horas. Tanto el día como el horario de emisión favorecieron la llegada de público.

En julio de 2006 la serie obtuvo su pico promedio de escuchas de 25,200 personas cada cuarto de hora (AQH). En términos de alcanzados, es decir, personas que escucharon por lo menos durante cinco minutos durante la hora (CUME) su mejor mes fue agosto con 27, 500 personas.

---

<sup>59</sup> Dolores Béistegui, directora general de IMER, en 2005

De acuerdo con información de *Arbitron Inc.*, y el Estudio General de Medios (EGM), en el semestre de transmisión de *Teatro del Aire* el público de la emisora estaba conformado por hombres y mujeres de 25 a 34 años de edad, de nivel socioeconómico alto (ABC+). El 82% de ellos, realizó su último año de estudios en una escuela pública. Una tercera parte tenía estudios de licenciatura concluida, otro porcentaje importante no la había terminado o seguía estudiando. De acuerdo con los encuestados, la radio cubría de manera importante sus necesidades de información y entretenimiento.

...a mí me enseñó, aprendí cosas, aprendí de los actores, los aprendí a escuchar, cómo dicen cosas, qué intención le dan, me gustó mucho el proyecto y si lo pudiera repetir lo repetiría con mucho gusto.<sup>60</sup>

En lo que respecta a la transmisión de la serie por *XHIMR/Horizonte* - junio a noviembre de 2006- ésta cambió de horario durante el semestre. En un principio se emitía de 20:00 a 21:00 horas; a partir de septiembre se hizo de 21:00 a 22:00. Esta modificación benefició a *Teatro del Aire* que llegó a alcanzar en octubre un promedio de 12,800 escuchas cada cuarto de hora y 14,800 alcanzados.

Según *Arbitron Inc.*, y el EGM los escuchas de *Horizonte*, durante el periodo que nos ocupa eran en su mayoría hombres de 35 a 44 años de edad, de nivel socioeconómico alto (ABC+). En lo que se refiere a pasatiempos, los entrevistados sólo destacaron a la lectura como una actividad que practicaban de manera regular.

Dirección de Investigación de la Comunicación Radiofónica

Marzo, 2009

La emisora que registró menor cantidad de audiencia para *Teatro del Aire* fue *XEB/Xeb* –domingo, junio a noviembre de 2006, 20:00 a 21:00 horas-.

En el semestre que se emitieron los programas la audiencia estaba conformada por hombres y mujeres, mayores de 55 años de edad y nivel socioeconómico medio y bajo (D y DE).

---

<sup>60</sup> Diana Constable Thompson, productora de IMER en 2005

## Estaciones del IMER en el interior de la República Mexicana

Estación Fecha de transmisión Audiencia potencial

Estéreo Istmo

(Salina Cruz, Oaxaca)

Octubre 2006-Abril 2007

Sábado 22:00-23:00 horas

76 mil personas

Fusión

(Tijuana, Baja California)

Septiembre-Diciembre 2006

Domingo 21:00-22:00 horas

Tres millones de personas

Fusión

(Tijuana, Baja California)

Diciembre 2006-Abril 2007

Sábado 22:00-23:00 horas

Tres millones de personas

Órbita

(Ciudad Juárez, Chihuahua)

Octubre 2006-Mayo 2007

Domingo 22:00-23:00 horas

Un millón de personas

Órbita

(Ciudad Juárez, Chihuahua)

Enero – Abril 2008

Lunes 21:00 -22:00 horas

Un millón de personas

Yucatán FM  
(Mérida, Yucatán)  
Junio-Agosto 2006  
Miércoles 22:00-23:00 horas  
Dos millones de personas

Radio Lagarto  
(Chiapa de Corzo, Chiapas)  
Junio-Octubre 2008  
Viernes 21:00-22:00 horas  
Dos millones de personas

Dirección de Investigación de la Comunicación Radiofónica  
Marzo, 2009

La información presentada fue otorgada por el IMER.

Gran parte de la información de este informe se obtuvo en la siguiente dependencia:

Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión, Av. Horacio # 1013  
Col. Polanco Reforma Delegación Miguel Hidalgo. C.P. 11550. México D.F. Tel.  
(0155) 57-26-99-09 fax. 55-45-67-67 e-mail: [cirt@cirt.com.mx](mailto:cirt@cirt.com.mx)

## Bibliografía

Alfaro, Rosa María. *Una comunicación para otro desarrollo*. Lima, Asociación de Comunicadores Sociales Calandria, 1993.

Kuhn, Thomas. *La estructura de las revoluciones científicas*, México. Fondo de Cultura Económica, 1980.

Lotman, Jury. *"Estética y semiótica del cine"*. Barcelona. Gustavo Gili. 1980.

Maria y Campos, Armando de, *El teatro del aire*, México, ed. Botas, 1937.

Marques de Melo, José. *"Las telenovelas en San Pablo"* en *"Comunicación Social: Teoría y Práctica"*. São Paulo. Petrópolis, Voces Ed.1971.

Martín Barbero, Jesús. *"De los Medios a las mediaciones"*. Barcelona. Gustavo Gili. 1987.

Martín Barbero, Jesús. *"Televisión, melodrama y vida cotidiana"* en *"Signo y Pensamiento"*. Bogotá, Colombia, Pontificia Universidad Javeriana, 1987.

Mattelart, Armand. *La mundialización de la comunicación*, Editorial Paidós, 1999-11-10

Mattelart, Armand y Ariel Dorfman, *Para Leer al Pato Donald*, México. Editorial Siglo XXI, 34ª Edición, 1998.

Maza, Enrique. *"Los medios de información colectiva en México"* México, Imprenta Mexicana, 1969.

Mejía Barquera Fernando, *La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano*, México, ed. Fundación Manuel Buendía, 1989.

Mejía Prieto, Jorge, *Historia de la Radio y la T.V. en México*, México, ed. Editores Asociados, colección *México Vivo*, 1972.

Mier, Raymundo. *Radiofonías: hacia una semiótica itinerante*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xoxhimitlco, 1987.

Ortiz Garza, José Luis, *La guerra de las ondas*, México, ed. Planeta. colección *Espejo de México*, 1992.

Rebeil Corella, Ma. Antonieta; Alva de la Selva, Alma Rosa; Rodríguez Zárate, Ignacio, *Perfiles del cuadrante; experiencias de la radio*, México, ed. Trillas, 1989.

Sarlo, Beatriz. *Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.

Seibel, Beatriz. "Los cómicos ambulantes" Bs. As, CEAL, (Consejo empresarial de América Latina). 1982.

Stanislavski, Constantin. *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Bs. As. Ed. Quetzal, 1980.

Williams, Raymond. *Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós, 1981

Direcciones Web

<http://www.weblandia.com/radio/pioner-e.htm>, Andrés y José Manuel Salillas, 100 años de radio, Pioneros de la radio, 17 de junio de 1997.

<http://www.web.sitio.net/faq/marcotabla.htm>, Tabla comparativa de Medios de Comunicación.

<http://www.espanol.yahoo.com>, Buscador web, 1999.

<http://www.avm.com.ar>, Buscador web, 1999.

<http://www.elsitio.com.ar>, Buscador, 1999.



Plaza de la Radio, s/n  
Calle 1004  
Paseo de la Reforma  
México, D.F. 06702  
Tel. 52 55 52 42 42

www.imer.mx  
imer@imer.mx

ESTACIONES EN LA PENINSULA DE YUCATAN

RAON CUCUMBAH, 96.40

71000, Yucatán

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

ESTACIONES EN LA REPUBLICA MEXICANA

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

96.40, 100.00

Dirección General  
DG/116/09  
"2009, Año de la Reforma Liberal"

México, D.F., a 12 de noviembre de 2009

**Rodrigo Murray**  
Presenta

Sirva este conducto para informarle que este Instituto Mexicano de la Radio autoriza la donación al Colegio de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, de una copia de la serie de radioteatros, titulada *Teatro del aire*, producida por el IMER, PTM y usted en el año 2005.

Esta autorización se extiende en cumplimiento del convenio estipulado entre los productores de la serie y en el entendido que la copia será utilizada para fines estrictamente académicos.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

Atentamente,

**Lic. Ana Cecilia Terrazas**  
Directora General

## **Anexos**

-Carta de autorización para uso de las obras, otorgada por las autoridades del IMER

-Radioteatros concluidos en MP3, reunidos en el disco compacto.

13 radioteatros terminados, en disco compacto, cada uno separado en 6 tracks.

1.-*Alceste* / Eurípides

2.-*Casa de muñecas* / Henrik Ibsen

3.-*El burgués gentilhomme* / J.B.P. Molière

4.-*Entremeses Cervantinos* / Miguel de Cervantes

5.-*La cabeza de Dragón* / Ramón Del Valle-Inclán

6.-*La Gaviota* / Antón Chéjov

7.-*La importancia de ser Ernesto* / Oscar Wilde

8.-*La Posadera* / Carlo Goldioni

9.-*La sonata de los espectros* / August Strindberg

10.-*La zapatera prodigiosa* / Federico García Lorca

11.-*Los Jugadores* / Nikolái Gógol

12.-*Pluto* / Aristófanes

13.-*Sueño de una noche de verano* / William Shakespeare

-Obras de teatro adaptadas para radioteatros, en formato digital, guiones.

1.-*Alceste*

2.-*Casa de muñecas*

3.-*El burgués gentilhomme*

4.-*Entremeses cervantinos*

5.-*La cabeza del dragón*

6.-*La gaviota*

7.-*La importancia de llamarse Ernesto*

8.-*La posadera*

9.-*La sonata de los espectros*

10.-*La zapatera prodigiosa*

11.-*Los jugadores*

12.-*Pluto*

13.-*Sueño de una noche de verano*

-Entrevistas con 15 de los participantes del proyecto, en formato digital.