

L7
203



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

ACATLAN

**GENERO DEL AYER: LA RADIONOVELA Y
OTRAS COSAS (REVISION DE 1940 A 1991)**



TESIS PROFESIONAL

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN PERIODISMO Y
COMUNICACION COLECTIVA**

P R E S E N T A

FERNANDO MOLINA LOPEZ

DIRECTOR DE TESIS: LIC. MANUEL VAZQUEZ ARTEAGA



ACATLAN EDO. DE MEXICO

1993

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INDICE.

| | |
|---|-----|
| INTRODUCCION..... | 3 |
| I. ¿POR QUE UN REPORTAJE?..... | 7 |
| - Notas..... | 17 |
| II. PRIMERO...EL RADIOTEATRO..... | 18 |
| - Y junto con la radio el radioteatro se hizo..... | 19 |
| - ¿Teatro radiofónico o radioteatro?..... | 26 |
| - El éxito popular y la calidad del radioteatro..... | 28 |
| - Las potencialidades comerciales del radioteatro y la importancia de hacerle al teatro..... | 34 |
| - Notas..... | 46 |
| III.- LAS LETRAS AL AIRE... LA RADIONOVELA..... | 48 |
| - Y la competencia se hizo...nace la XEW, cuna de la radionovela..... | 49 |
| - En la radio también businings are businings..... | 53 |
| - ¡Por fin!...llegó la radionovela..... | 60 |
| - El melodrama en oídos de todos..... | 77 |
| - Los exclusivos de la Palmolive; lo mejor de la radionovela..... | 83 |
| - Repartiendo papeles..... | 90 |
| - Los ruideros, imprescindibles..... | 108 |
| - La televisión vs. la radio..... | 115 |
| - Se acaban los exclusivos y con ellos la mejor época de la radionovela..... | 126 |
| - Proa, Chucho el Roto y Kalimán..... | 130 |
| - Notas..... | 147 |

IV.- EL OCASO, ¿Y QUE PASA HOY

| | |
|--|-----|
| CON LA RADIONOVELA?..... | 152 |
| - La radionovela en aparente agonía..... | 153 |
| - La XEW ataca de nuevo..... | 165 |
| - Notas..... | 175 |
| CONCLUSIONES..... | 176 |
| BIBLIOGRAFIA GENERAL..... | 183 |
| HEMEROGRAFIA GENERAL..... | 186 |
| APENDICE..... | 190 |

INTRODUCCION

Ser egresado de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva me llevó a observar con mucho interés los medios masivos de información. Las preguntas, dudas e inquietudes que surgieron de esta observación se concentraron en un medio que por intereses profesionales y laborales han llamado más mi atención: la radio.

Como medio de información la radio ha tenido desde sus orígenes una gran capacidad para llegar a mayores auditorios. Por su espontaneidad, su inmediatez y su instantaneidad ha creado para sí misma una imagen, una forma y un lenguaje propios que le han permitido mantenerse a la vanguardia en la comunicación respecto a los otros medios.

En nuestros días como indica la investigadora Alma Rosa Alva de la Selva, nueve de cada diez mexicanos escuchan radio. Está presente, en el trabajo, en la casa, en el automóvil. Esta presencia radiofónica influye en el gusto de los radioescuchas ya que en ella podemos encontrar gran variedad de programas. Por su versatilidad y su gran capacidad de audiencia, la radio se convierte en uno de los medios de comunicación más importantes.

Esta investigación surge de la inquietud de que a pesar de que la radio cuenta con un gran potencial de recursos expresivos y una gran capacidad de difusión masiva, está olvidando a la radionovela en su programación cotidiana. Por ello el interés de seleccionar este género y conocerlo más a fondo.

El surgimiento de la radionovela como género radiofónico y literario a la vez, influyó las características propias de una sociedad que se identificó con sus historias, sus artistas y sus personajes. Esta identificación también marca una época importante en la vida del país, y un periodo histórico importante en la vida de los medios de información en México.

Lo anterior nos da una idea de la importancia histórica de la radionovela, sin embargo esta no es la única razón de su investigación. También se concibe como una de las mejores maneras de mantener viva una forma de expresión radiofónica que puede tener futuro en cuanto a estructuras y contenidos. El renovar la radionovela, el presentarla como un recurso más de educación y entretenimiento, y el explotar de una forma óptima los espacios radiofónicos son también un motivo para estudiarla con profundidad.

En nuestros días es importante conocer por qué la radionovela está desapareciendo. Investigar las causas de este fenómeno para poder entender con más claridad qué es lo que está pasando en el cuadrante mexicano, por qué ya no son consideradas tan importantes como lo fueron por casi tres décadas de comunicación radiofónica.

Para explicar este fenómeno utilizaré el gran reportaje por ser el género periodístico más completo. Por medio de la descripción, la narración y la exposición de diversas épocas de la radio (de los años treinta a los noventa) se analizarán de forma general los fenómenos sociales más significativos que produce y ha producido la radionovela.

Es preciso aclarar que la mayor parte de la investigación está sustentada en testimonios directos de personas que vivieron desde sus inicios el fenómeno de la radionovela, y que las consultas hemerográficas y bibliográficas sirvieron básicamente para contextualizar los testimonios dados tanto por actores, productores y desde luego radioescuchas de estas historias de diversas épocas. La subjetividad de los recuerdos de hace setenta años queda implícita en las páginas de este trabajo.

Los testimonios de las personas que participaron directamente en radionovelas, quedaron registrados en el cuerpo del trabajo de forma continua a los textos que los respaldan o les dan sentido; los de radioescuchas de las historias radiadas, quedaron encuadrados de forma independiente en el tercer capítulo que se

refiere exclusivamente a radionovela, con la finalidad de evitar lo más posible la saturación de testimonios en el cuerpo central.

Estas entrevistas fueron producto de casi dos años de investigación. Su realización, transcripción y edición constituyen la fuente más importante para la obtención de información inédita del presente trabajo. Además de que son los datos y referencias que dieron forma a la estructura del mismo. La razón principal por la cual se utilizó este criterio fue la inexistencia de fuentes documentales para abordar el tema estudiado.

Se podría pensar hipotéticamente que la radionovela ha sido relegada por otros programas tanto de radio como de televisión aparentemente más atractivos que los de la radionovela misma, por eso nuestra intención es revisar los contenidos, formas y estructuras creativas de este género radiofónico, que posiblemente aburrió a la gente por falta de interés y actualización.

Concretamente el objetivo general del presente trabajo es conocer los motivos por los cuales la radionovela tiende a desaparecer de la programación radiofónica a pesar de que durante las décadas de los cuarentas, cincuentas y sesentas se mantuvo como uno de los éxitos más atractivos de la radio.

La investigación está dividida en cuatro capítulos que comprenden respectivamente: la razón por la cual decidimos hacer un reportaje; el antecedente inmediato de la radionovela que fue el radioteatro; el desarrollo de la radionovela misma desde sus inicios y finalmente lo que está sucediendo en la actualidad en relación al género estudiado.

Es preciso hacer una aclaración. En el título de esta investigación está determinado el periodo a estudiar de 1940 a 1991 (año en que se registró el tema) pero a lo largo de la misma, no pudimos evitar el abarcar años anteriores a fin de presentar los antecedentes de una forma más o menos completa. Al final abarcamos hasta el año

de 1993 debido a que surgieron proyectos posteriores a la primera fecha pensada que consideramos de gran importancia para el objetivo central de este trabajo.

Otra aclaración importante. Al final de cada capítulo aparecen fusionadas notas de cita y de comentario. Esto lo hice para facilitar la lectura de la investigación. Los testimonios más fuertes o de mayor compromiso, tienen su respectiva referencia.

Finalmente quiero hacer un reconocimiento a todas aquellas personas que colaboraron activamente con su tiempo para la realización de prolongadas entrevistas relacionadas con el tema. Gracias a éstas y a otras tantas que no fue posible entrevistar por los objetivos mismos de la investigación, es que la radionovela se convirtió en uno de los géneros preferidos por los radioescuchas de las últimas décadas.

De las personas que consolidaron el éxito de la radionovela desde sus inicios y que colaboraron con sus testimonios en la realización de este trabajo están: Rita Rey, Benito Romo de Vivar, Gloria Estrada, Guillermo Portillo Acosta, Roberto Spriú, Maruja Zen, Luis de Llano Palmer, José Gabriel Martínez, Pedro de Aguillón, Pedro de Urdimalas, Velia Vegar, Vicente Morales, Alejandro Galindo y muy especialmente a mis amigos Nelly Salvar, Emma Telmo y Antonio González, ya fallecido.

Agradecemos también a Héctor Pardo, Pablo O'Farril, Lauro Alvarado, Jorge Sánchez Fogarty, Ricardo Lezama, Silvia Hernández Rascón, Tere Colón, Tere Moya, Edmundo Cepeda, Carlos Ruíz y Sergio Fajardo por haber colaborado en este trabajo.

Gracias también a la periodista de **El Nacional**, Bertha Zacatecas por su apoyo y el interés mostrado en la realización de este trabajo.

Quiero dar las gracias especialmente al licenciado Manuel Vázquez Arteaga por su paciencia y dedicación.

CAPITULO I

¿POR QUÉ UN REPORTAJE?

Cuando me dispuse a iniciar este trabajo me encontré en un gran dilema: escoger la forma de desarrollar una investigación con una idea ya preconcebida. Como egresado de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva, vislumbré muchas posibilidades para darle forma a una investigación relacionada con la radio y la literatura. Análisis de contenido, estudios de caso, propuestas de innovación e incluso el mismo reportaje. La decisión no fué fácil y me decidí por éste último, por razones que expondré más adelante.

Tomada la decisión, el siguiente paso fue familiarizarme más con el género. Ya no era precisamente memorizar definiciones o acreditar una materia, ahora se tenían que dominar de una forma mínimamente decorosa el género periodístico más difícil, el más laborioso.

Revisé entonces muchos reportajes en radio, en televisión y en la prensa escrita (particularmente los de la revista Proceso que me parecen los más completos). Pero no sólo me limité a checar los de los medios de comunicación, revisé también algunos trabajos de investigación que fueron presentados con anterioridad también en forma de tesis para conseguir el título de la misma licenciatura.

Decidí revisar trabajos hechos reportajes de egresados de la misma carrera en la ENEP Acatlán por dos motivos básicos; uno, dar relevancia a investigaciones más o menos recientes de compañeros que al igual que yo y muchos otros, dedicaron plenamente sus esfuerzos en descubrir por medio del reportaje casos del acontecer social y; dos, reconocer sus esfuerzos de investigadores y evitar un poco con esto, que sus trabajos se condenen a los solitarios estantes de la biblioteca universitaria.

Presento entonces enseguida lo que es una compilación comentada de los conceptos que sobre el reportaje vierten las investigaciones de Manuel Vázquez Arteaga, José Enrique Christien García, Sandra Gutiérrez García y María del Carmen Morales Roa.

Como todo, el periodismo avanza a velocidades sorprendentes. En nuestros días los sistemas informativos, la premura de la información y las nuevas tecnologías han dado forma y novedad a la prensa escrita y electrónica. Los géneros informativos y opinativos son cada vez más difíciles de identificar, han mostrado una hibridación tal que en ocasiones se combaten unos con otros indiscriminadamente dando nuevas formas al quehacer periodístico.

La información exige ya más precisión, más análisis; demanda menos tiempo y espacio para su difusión y por ello es necesario el manejo más profesional de los géneros periodísticos y su especialización, este cambio sólo se puede lograr por medio de la actualización periodística y el esclarecimiento de cada uno de sus géneros.

Según la investigación de José Enrique Christien, titulada Amigdalitis Qué Hacer o no Hacer Cuando se Presenta. Reportaje Científico, fechada en 1985 (1), en el reportaje la noticia tiene profundidad en espacio y tiempo, ya que permite investigarla, explicarla, analizarla y comunicarla objetivamente en sus diversas proyecciones.

Para José Enrique Christien, el reportaje tiene cuatro características básicas:

- Profundidad en la noticia.
- Objetividad en la investigación.
- Necesidad de hacer trascender el hecho mismo mediante el análisis.
- La soltura con que puede narrar el escritor el hecho investigado.

Para las personas que no estén familiarizadas con el medio periodístico, las anteriores características es posible que no le digan algo relevante. Por ello nos referiremos a los géneros periodísticos en general y luego seguiremos particularizando con el reportaje.

Los géneros periodísticos son una forma de plasmar el acontecer social de una comunidad. Las formas y las intenciones de recrear los hechos depende de la

profundidad o de lo que se quiera dar a conocer de ellos. Para ello existe una clasificación de los géneros elaborada por Carlos Marín y Vicente Leñero para identificarlos de una forma precisa (2).

Según estos prestigiados periodistas los géneros periodísticos se distinguen entre sí por el carácter informativo, interpretativo o híbrido de sus contenidos, y proponen a la vez dos posibles clasificaciones:

PRIMERA CLASIFICACION

| | |
|---------------------|-----------------------------------|
| Informativos | Noticia o Nota Informativa |
| | Entrevista |
| | Reportaje |
| Opinativos | Artículo |
| | Editorial |
| | Crónica |
| Híbridos | Columna |

SEGUNDA CLASIFICACION

| | |
|--------------|--|
| Informativos | Noticia Entrevista Reportaje |
| Opinativo | Artículo (dividido en editorial, crónica, crítica o reseña) |

Desde luego se entiende que la intención de los géneros informativos es sólo esa, informar más o menos con detalle el acontecer de los hechos mismos. Por su lado, los géneros opinativos sólo tienen la intención de opinar o enjuiciar los hechos con argumentos y justificaciones lógicas. Cuando se habla de géneros híbridos, se refiere a los géneros que pueden manejar tanto el nivel de información como el de opinión, para darle mayor profundidad y sentido al ejercicio periodístico.

Esta investigación sobre radionovela está pensada en esta hibridación de géneros. Se pretende llegar a lo que se conoce como gran reportaje, que consiste básicamente en utilizar todos los recursos descriptivos, narrativos y argumentativos para fusionar en un sólo estilo, diversos manejos del lenguaje de acuerdo a lo que demande la información y el sentido que se le quiera dar. Esta es la concepción personal que tengo del reportaje, tal vez no sea la mejor, pero se pretende que sea lo más completa y objetiva posible.

Para conocer un poco más de lo que es el gran reportaje, consultamos la tesis de Manuel Vázquez Arteaga, titulada Los Equipos de Sonido de Música Tropical y el Mercado de Discos Ilegales, reportaje fechado en 1987 (3). En él su autor menciona:

El gran reportaje por su amplitud y profundidad de los temas, nos permite conocer los problemas urbanos a los que nos enfrentamos, es la oportunidad del periodista de salir a la calle y buscar detalles con mayor información y análisis.

Debido a que el reportaje tiene como objetivo principal buscar en profundidad datos o hechos de interés general, existen muchas clasificaciones para referirse a él. Para hacer una generalización y no una lista de puntos de vista o criterios decidimos retomar la que proponen el mismo Leñero y Marín. Según ellos los reportajes se pueden clasificar de la siguiente manera.

- Demostrativo. En él el periodista busca problemas, fundamenta reclamos y demandas. Siempre va al fondo del asunto y proporciona un panorama amplio de alguna problemática específica.

- Descriptivo. En él el periodista debe "dibujar" el hecho que aborda para elaborar su trabajo. La observación es el aspecto fundamental que le servirá al reportero para elaborar el reportaje. La finalidad es mostrar lo que se observa.

- Narrativo. El elemento más importante de este reportaje es la acción que podemos mostrar en él. La acción se entiende aquí como el movimiento temporal de los sucesos que se narran, de las circunstancias que se plantean.

Esta clasificación desde luego no engloba en su totalidad a todos los reportajes ya que muchas veces se hace una combinación de los tipos propuestos, y no se ajustan todos propiamente a la exactitud de la clasificación, pero sirve ésta para tener una idea de la finalidad e intenciones que tiene este gran género periodístico.

Por otro lado el reportaje tiene técnicas específicas de realización. Algunas de estas técnicas son recopiladas por Manuel Vázquez en su investigación, en donde menciona que Fernando Benítez, prominente periodista mexicano, sugiere las siguientes:

- Delimitar el tema y lo que se quiere investigar.

- Contemplar las fuentes documentales que pueden ser oficiales, semioficiales o privadas.

- Contemplar los documentos como directorios, archivos y periódicos, libros y revistas.

- Contemplar fuentes de información de campo, que pueden ser entrevistas o testimonios de gentes relacionadas con el tema que tratemos.

- Hacer un uso exacto de la observación directa, sobre todo en la realidad inmediata que nos circunda.

- Considerar a la observación indirecta, es decir aquella que no vemos a simple vista pero que está implícita en los fenómenos que abordamos.

Por su parte en el mismo trabajo, el investigador Mario Rojas Avendaño sugiere diez pasos para dominar las técnicas del reportaje:

- Elegir el tema.

- Fijar los objetivos mediatos e inmediatos.

- Programar la investigación que requiere el tema.

- Elegir y clasificar las fuentes de información.

- Iniciar la investigación de dichas fuentes.

- Nutrirse ampliamente con información del tema elegido.

- Investigar primero en las fuentes documentales.

- Elegir a los personajes que puedan proporcionar los datos más importantes.

- Anotar los resultados de la investigación

documental y las opiniones de los entrevistados.

- Acudir a la observación personal captando lo más posible los detalles relevantes.

Estas propuestas las he registrado básicamente para dar un panorama mínimo de los que es un reportaje y lo que implica hablar de él en el periodismo.

Estas generalidades del reportaje, de su estructura, concepción y técnicas, quiero complementarlas con la importancia del género más que con su definición o tipologías. Para ello recurrimos a la tesis de Sandra Gutiérrez y María del Carmen Morales, titulada **Flans un Fenómeno de la Disquera Melody y su Promoción en el Programa Timbiri-Flans de Radio Eco. Reportaje.**, fechado en 1990 (4).

Estas investigadoras no sólo recopilaron definiciones y propuestas de clasificación de los que es el reportaje, sino que entrevistaron a gentes del medio periodístico de gran importancia, para compilar sus testimonios e ideas respecto a este género. De estas entrevistas reproducimos los testimonios más importantes, no para buscar definiciones, sino para resaltar su importancia social.

Oscar Hinojosa de la revista **Proceso** afirmó:

El reportaje es el género más completo, por que utiliza las técnicas, tanto de la nota informativa, la entrevista, la crónica y se atreve a incursionar en la interpretación de los hechos. En él, el reportero puede pasar de ser un simple redactor a escritor, es decir permite el desarrollo personal del autor, quien goza de gran libertad para presentar su material, por eso este género no tiene una estructura determinada; el periodista elige el tipo de reportaje que hará.

Gerardo Arreola del periódico **La Jornada** dijo al respecto:

El reportaje es un género difícil y complejo, que reúne tanto los recursos metodológicos y básicos de la técnica de investigación periodística como una

cuota muy alta de iniciativa e imaginación del reportero. No es una información escueta y plana sino que hay opiniones y valoraciones de parte del autor... el reportaje tiene que ser un punto de observación de la realidad como no da al lector ningún otro género, si esto no ocurre quiere decir que el reportaje no es bueno o simplemente no lo es.

Por su parte Carlos Marín de la revista **Proceso** dijo:

En él no existe objetividad, es decir el periodista debe hacer un esfuerzo de objetividad, pero nunca podrá ser imparcial. Desde la jerarquización de sus datos sabe por donde entra y por donde no; entonces su texto deberá responder a una ideología, formación y pretensiones políticas específicas.

A esto Oscar Hinojosa del mismo medio agrega:

Nunca se podrá decir que si existe la objetividad, un reportero debe ser honesto con la información sin destruirla, manipularla o retorcerla. Yo la definiría como respeto a la información; aunque no nos guste a veces lo que se da y no estemos de acuerdo.

Como se puede apreciar, hacer periodismo, hacer reportajes no es responder a recetas de cocina que nos impongan una forma específica de estructurarlo y mucho menos de darle sentido, siempre subjetivo y parcial de quien lo elabora, la intención de imparcialidad sólo se queda en el ideal periodístico.

Por su parte y para terminar con este collage de ideas, Rafael Rodríguez Castañeda también de **Proceso** opinó:

Si uno quiere hacer una investigación con un enfoque específico ya se da la subjetividad, por que uno quiere demostrar tal cosa. Entonces el reportaje exige subjetividad a cambio de objetividad. Los actos se vuelven objetivos y también el reportaje porque se va a demostrar con datos no con la opinión de uno. Hay que objetivizar al reportaje a través de los datos precisos que

permitan demostrar y que el público piense como yo a través de la información que le aporta y no por mi opinión.

Con esto quise plasmar la importancia del reportaje y dar a comprender las limitantes de este género, las riquezas y los inconvenientes que en algún momento pudieran presentarse en esta investigación, que con características del gran reportaje, asume los atributos vistos hasta el momento.

Para finalizar quisiera disculpar las subjetividades inevitables, al fin, que aparecen en el trabajo. Con el reportaje lo que pretendí no fue buscar soluciones a un problema, tampoco buscar otros, simplemente la intención fue dar a conocer la trayectoria que ha tenido la radionovela como género radiofónico y la importancia social que tuvo y comienza a tener de nuevo, dentro del cuadrante mexicano.

NOTAS.

- 1.- Christien García, J. Enrique. **Amigdalitis. Qué Hacer o no Hacer cuando se Presenta. Reportaje Científico** . Tesis para obtener el título de licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva en la ENEP Acatlán, 1985, 192 p.p.
- 2.- Leñero, Vicente y Marín, Carlos. **Manual de Periodismo**. Ed. Grijalbo, México, D.F., 1986, 1a ed., 315 p.p.
- 3.- Vázquez Arteaga, Manuel. **Los Equipos de Sonido de Música Tropical y el Mercado de Discos Ilegales (Reportaje)**. Tesis para obtener el título de Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva en la ENEP Acatlán, 1987, 168 p.p.
- 4.- Gutiérrez García, Sandra y Morales Roa, María del Carmen. **Flans un Fenómeno de la Disquera Melody y su Promoción en el programa Timbiri-Flans de Radio Eco. (Reportaje)**. Tesis para obtener el título de Licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva en la ENEP Acatlán, 1990, 466 p.p.

CAPITULO II PRIMERO... EL RADIOTEATRO

Y JUNTO CON LA RADIO, EL RADIOTEATRO SE HIZO.

El estudio guarda un mustio silencio mientras los músicos terminan de ejecutar las últimas notas de *Sobre las Olas*. Las butacas verdes de madera, casi nuevas, esperan muy formaditas la llegada de los invitados. Al fondo se encuentran los operadores y el director que, muy pendiente del reloj blanco suspendido en uno de los muros, supervisa la continuidad de la estación y prepara la entrada del anunciador para dar inicio a la función de hoy. Los micrófonos casi están listos y el asistente corre por los que faltan, son tres de esos que les dicen los "cacarizos" por estar llenos de agujeros por delante y por detrás, son pesados y tienen un imán tan poderoso que en varias ocasiones han arrancado los pasadores de algunas actrices que, en plena función, tienen que reprimir la risa o el susto para no echar a perder la escena. En unos momentos más iniciará el espectáculo. ¡Primera llamada, primera, primera llamada!

- En un momentito más entran señores, permítanos atenderles como se merecen, por favor no se amontonen, formaditos junto a la pared, señoras por favor tomen a sus niños de las manos, en un momentito más entran...tengan un poco de paciencia por favor, hay suficientes butacas para todos...

- Señorita, disculpe, señorita ¿van a actuar hoy el señor Roberto Spríu y la señorita Pura Córdova?, es que nos da tanta emoción verlos actuar...

- No lo sé señora, pero en un momento lo descubriremos todos. A ver ya pueden pasar, con cuidado señor de sombrero gris, por favor no se empujen, y recuerden guardar silencio mientras se acomodan porque los anuncios de nuestros patrocinadores estarán al aire, mientras lo hacen. Señora del sombrero negro, por favor en orden, todos vamos a ver la función...¡Segunda llamada, segunda!

Un corredor largo y angosto indica el camino que lleva al estudio, sus paredes color pastel combinan con los tocados de las entusiastas señoras y con los sombreros

"Tardán" de sus maridos. Las lámparas de neón ayudan a llegar hasta la entrada donde una pesada puerta de treinta centímetros de espesor, les da la bienvenida. Una señorita los va acomodando en silencio, aunque el entusiasmo y la prisa no impiden que se escuche un tropezón en un extremo del estudio. Todos guardan cierta expectación y un silencio sepulcral domina la sala mientras el director indica que los patrocinios saldrán al aire en unos cuantos segundos.

- ... y recuerde Modelo, Corona y Coronita son las únicas cervezas que le proporcionan felicidad, deleite y fortuna...tome Modelo , Corona y Coronita y la vida le será, simplemente... más agradable...

- El chocolate de los Virreyes con su exquisito sabor, el clásico sabor del chocolate, lo invita a paladearlo con deleite cuando es servido en una humeante taza, calentito, listo para disfrutarse. En el chocolate Pavo Real se unen las más exquisitas fragancias que provienen de los aromáticos olores del cacao y la canela, y su delicioso aspecto incita a saborearlo sorbo a sorbo, y no olvide que la riqueza de su desbordante espuma, recuerda en sus múltiples colores, el regio plumaje del pavo real.

El estudio ya está lleno y muchas personas que no alcanzaron lugar, ruegan a la señorita de la entrada que los deje pasar aunque sea de pie, el caso es no perderse la función. los invitados absorben en el anunciador y en las cajitas del chocolate Pavo Real, esperan con ansias que se apague la luz. Los señores se arreglan la corbata, las señoras el tocado y los puños del vestido, a los niños les retocan los copetes y con sus ojos atentos a los solitarios cacarizos apoyan sus manitas en las laterales de las butacas. Ya es hora, se apaga la luz, el director da la señal y aparecen las siluetas que de inmediato se acomodan frente al público entusiasta, entonces, un haz ilumina al anunciador que da la señal de inicio...¡tercera llamada, tercera, principiamos!

Don Antonio González pionero de los programas dramatizados de la radio mexicana empieza por explicarnos cómo es que llegó a participar activamente en esta interesante experiencia de los años veinte. Con una emoción de muchos años filtrada en la mirada, con voz firme. a pesar del paso de los años refleja cierto gusto por recrear las mocedades de hace décadas. Sentado en un viejo, pero muy bien conservado sillón de la sala de su casa, recuerda perfectamente la forma en que se inició en esta aventura radial:

Carmen Doria fue una excelente y conocida actriz de la época. Ella me invitó a participar en el teatro dominical de Pura Córdoba en la CYB, lo que ahora es la B grande de México. Era lo mejor del teatro radiofónico de la segunda mitad de los años veinte. Recuerdo que la señora Córdoba era muy brillante, muy culta ella misma escogía la obra que se iba a montar cada domingo. Cuidaba detenidamente cada una de las escenas que saldrían más adelante al aire, siempre se preocupó por hacer lo mejor posible su trabajo.

La radio en México comenzó a partir de 1921. Unos decían que las primeras transmisiones las había hecho el Dr. Adolfo Enríquez Gómez y Fernández en la ciudad de México el 27 de septiembre de 1921; otros decían que había sido el ingeniero Constantino de Tárnava Jr., el 9 de octubre del mismo año en la ciudad de Monterrey. La fecha es lo de menos, lo cierto es que en esa década se probaron muchas formas de hacer radio y en esas pruebas se descubrieron diversas maneras de llegar al gusto de la gente, que tuvo especial preferencia por los controles remotos de peleas, box o lucha libre, conciertos de música culta o popular, noticieros y en un lugar muy especial el radioteatro, género que sembró el gusto por la literatura radiada y que sirvió como antecedente inmediato del éxito radionoveleros de los siguientes años. (1)

Según Antonio González, actor que como muchos otros egresó del Conservatorio Nacional de Música, Declamación y Arte Teatral, y que debido a la poca

actividad teatral en México de aquellos años tuvo que refugiarse en el nuevo medio de comunicación recuerda:

El radioteatro tenía muchísimo público porque el teatro en México casi no existía. Sólo la compañía de las hermanas Blanch presentaban diariamente una obra. Cuando llegaban a la capital otras compañías como las de María Teresa Montoya, Virginia Fábregas, Alfredo Gómez de la Vega, Ricardo Mutio, o Julio Taboada eran temporadas breves porque tenían que estrenar una obra cada sábado o domingo. El público no resistía mucho tiempo una misma obra.

Don Antonio hace alusión a un México que entraba a un período postrevolucionario, a un país pequeño en muchos sentidos y la actuación y la radio no fueron la excepción. Gracias a ello es que las formas de divertirse empezaron a diversificarse y si existía un teatro de élite en una sociedad con clases perfectamente diferenciables, con el surgimiento de la radio se necesitó de gente que supiera actuar para explotar el mayor número posible de sus recursos, con ello el teatro clásico empezó a ser más popular y los jóvenes actores de la época encontraron una forma conveniente de ganarse la vida.

En la década de los veinte los teatros en México eran pocos, algunos databan del Porfiriato y muy pocos eran nuevos. Pocas compañías teatrales gozaban de una muy buena tradición artística, pero suspendieron sus funciones durante la lucha armada de 1910 para volverlas a abrir al término de ésta. Era una época de recuperación del país en todos los sentidos, económica, política, social, y artística. De los teatros más conocidos estaban el Principal, el Lírico, el Hidalgo, que pertenece actualmente al Seguro Social, el teatro Ideal, el Iris y el teatro Nacional. Todos ellos presentaban obras clásicas extranjeras, españolas de preferencia, y sus precios fluctuaban según la categoría del recinto, así por ejemplo en 1927 el precio de luneta en el Teatro Principal era de un peso cincuenta centavos y el Hidalgo era de un peso. Aunque también dependía de la obra y la compañía que se presentaba (2).

En aquellos años la ciudad de México contaba casi con un millón de habitantes (3). La vida en la capital era muy parecida a la de provincia, de hecho en 1921 la población urbana de las ciudades sólo constituía el 14.7% de la población total del país. Las diversiones existentes en la capital no eran muy variadas y se asemejaban mucho a las de provincia, el progreso y el crecimiento acelerado y constante de la gran urbe, vendría unos años más tarde. Sin embargo era común ver que para los hombres, machos herederos de la imagen revolucionaria no faltaban cantinas, billares y algunos antros de mala muerte.

Para las mujeres amas de casa la mayoría, incondicionales de sus maridos se dedicaban a coser, cocinar, ir a la iglesia y de cuando en cuando pasar las tardes con las vecinas en el quicio de la puerta o en el parque más cercano. Los cines no eran muchos y de lo más concurrido en la época estaban las carpas, a donde iban familias enteras a divertirse sanamente, en ellas se presentaron grandes personalidades artísticas de aquel tiempo como Cantinflas, el Panzón Soto y muchos más.

Todo esto desde luego corresponde a la diversión de las clases populares, la clase media no se consolidaría sino más adelante. En estos años las clases bajas contrastaban mucho con las clases altas, que eran finalmente los viejos reductos porfiristas o los generales revolucionarios, que ahora como civiles se constituían en el poder económico y político.

Eran tiempos de cambio, de transición de una sociedad que había vivido recientemente una revolución y que ahora con el nuevo orden social tenía que reconstruirse a sí misma. No fue sencillo, después de tantos años de guerra, sufrimiento y carencias. Estos años de transformaciones sociales los concibe Carlos Monsiváis de la siguiente manera:

Afectada por los factores que rehacen la vida cotidiana (la democratización del automóvil, el cine, la radio, la industria del disco, etc.), la ciudad tradicional se eclipsa entre obituarios disfrazados de lamentaciones. Y todo

cambia, aunque pocos lo acepten; las relaciones familiares, los vínculos con la ciudad, el habla, el énfasis moral (4).

A mediados de los años veintes, la ciudad de México contaba con los censos de la Dirección del Catastro del Gobierno del Distrito Federal con 90 abogados; dos mil 247 ingenieros; dos mil 185 médicos cirujanos; 231 dentistas; 95 homeópatas; 86 veterinarios; 403 templos católicos; 12 teatros; 39 cines; 3 frontones; 4 plazas de toros; 116 hoteles; 34 mil subscriptores de teléfonos; y siete mil 262 lámparas de alta tensión.

El Ayuntamiento cambió de nombre algunas calles de la ciudad, la avenida Hombres Ilustres por avenida Hidalgo; la del Factor por Allende; la de Bletemitas por la de Filomeno Mata.

La actual avenida Madero era el centro de reunión del desocupado, el burgués, el aristócrata, el militar, el político, el bohemio. Los paseos domingueros de la Alameda Central, la de Santa María la Rivera y la de Orizaba eran los lugares preferidos de las familias para escuchar buena música y tener oportunidad de ver a los novios. La gente del pueblo acudía a los parques públicos, a Chapultepec y a las ferias.

Los cines de la ciudad no eran muchos, los más importantes eran el Palacio, el Granat, Orfeón, Lux, Teresa, Bucareli, el Royal, Metropolitán, Majestic, Imperial, Rivoli, Fausto y Olimpia. Muchos de ellos aún están en funcionamiento, desde luego remodelados y equipados con las innovaciones tecnológicas de nuestros días. Estos cines cobraban en promedio treinta centavos, y en ellos se proyectaban películas mudas que venían del extranjero.

Por lo que respecta a la radio, había ya algunas estaciones consolidadas que empezaban a disputarse la atención de los radioescuchas capitalinos. Estaban ya las estaciones privadas CYL, XYZ, CZA, fundadas en 1923 al igual que la CYB que fuera inaugurada por el director del periódico **El Mundo** Martín Luis Guzmán, famoso periodista y novelista de la revolución mexicana.

Gracias a esa expansión de radiodifusoras, que se identificaban con letras y no sólo con nombres como ahora acostumbramos, los contenidos fueron variando y la necesidad comercial de diversificar las programaciones hicieron que de entre los musicales, controles remotos, y noticieros surgiera el teatro radiofónico. Para ello se necesitó ya no sólo el anunciador de la programación, sino actores, directores y adaptadores de obras de teatro para radio.

Don Benito Romo de Vivar, también veterano del radioteatro en México, recrea sus mocedades en un escritorio del departamento de guionismo del Instituto Mexicano de la Radio, donde todavía trabaja con mucho gusto y entusiasmo. Saca lentamente un cigarrillo que enciende con tranquilidad y mira al techo a través de los anteojos de carey negros, como queriendo encontrar las imágenes de hace muchos años.

Recuerdo que me tocó la colita del auge del radioteatro, la verdad yo llegué muy joven a disfrutar de los aplausos en la sala que mis compañeros con más experiencia se tuvieron que ganar para construir este género. Era un ambiente muy bonito, era muy agradable ver como llegaba la gente, las familias con un gran orden, con mucho respeto a disfrutar nuestro trabajo totalmente en vivo. En aquel tiempo los que trabajábamos en radioteatro éramos actores profesionales, el mismo trabajo no los exigía porque salíamos al aire en vivo y no podíamos cometer el más mínimo error. Tuve la fortuna de iniciarme en la B grande con la mejor adaptadora y actriz de teatro radiofónico, la señora Pura Córdoba. Ahí fueron mis compañeros Luciano Hernández de la Vega y Eduardo Alcaráz entre muchos otros que ahora no recuerdo, pero recuerdo que poníamos obras de Benavente, los hermanos Alvarez Quintero y en lo general autores españoles.

El que se montaran obras de autores españoles preferentemente no era fortuito. Tengamos en cuenta que la influencia cultural que predominaba en esos años en el país provenía directamente de Europa y España estaba muy al pendiente de exportarnos lo más pronto posible sus manifestaciones culturales, y el teatro no podía quedarse fuera de esa gran influencia.

¿TEATRO RADIOFÓNICO O RADIOTEATRO?

El radioteatro en México sirvió para dar cabida a un género radiofónico experimentado previamente en otros países como Estados Unidos, España, Cuba, Argentina y Alemania. Fue el antecedente inmediato de la radionovela y el primer intento de llevar a los micrófonos obras literarias con una historia completa en la misma emisión que en ocasiones duraba de dos a tres horas y que por lo regular tenía una gran fuerza dramática y argumentativa. Estas fueron sus principales características como género radiofónico.

Al inicio se vivieron muchos inconvenientes que hicieron entrar en polémica a los pioneros del radioteatro. Muchos pensaron que con sólo leer la obra ante un micrófono, como si se estuviera en un escenario teatral era suficiente, pero al escuchar los fatales resultados comprendieron que era indispensable recurrir al lenguaje radiofónico, es decir a la combinación de voces, música y efectos de sonido, que en ese entonces aún no se dominaba en nuestro país.

En tales circunstancias escritores y productores con más experiencia radiofónica se abocaron a realizar las primeras adaptaciones teatrales para radio. De las primeras personas que se dedicaron a esto, está la señora Pura Córdoba y Luciano Hernández de la Vega, luego vendrían muchos más, entre los que destacarían Rafael Antonio Pérez y Armando de María y Campos.

Este último afirma:

Al inicio en lugar del anunciado teatro radiofónico imperó el caos radiofónico, nadie entendía nada. Para llenar estos programas se recurrió al teatro milenario, se le mutiló, se le redujo y para que resultara comprensible para la radio se le remendó, se le dejó cojo (5).

Como el radioteatro es una fusión de radio y de teatro, se tomaron varias condiciones para poder lanzarlo como un éxito popular. Primero fue necesario conocer el discurso radiofónico (voces, música y ruidos o efectos), y luego manejar perfectamente el teatral o dramático, porque la función más importante del género es producir sin imagen, escenas con suficiente fuerza dramática para que a través de los aparatos receptores produjeran un efecto similar al que se produce en el escenario. Esto no fue sencillo y llevó mucho tiempo y esfuerzo antes de lograrlo.

Según Antonio González, de los cambios más importantes que se hicieron para adecuar el teatro a la radio estuvo el papel que juega el narrador. Este tenía la función de ubicar la idea de la trama para que el radioescucha no se perdiera, funcionaba de guía, sus parlamentos fueron sustituidos después por los efectos físicos en la radionovela. El narrador aparecía por lo general al principio y hacía una exposición de lo que iba a suceder, no del tema propiamente ni del argumento, sino de dónde se iba a realizar la obra, cómo iba a ser e inmediatamente entraba la escenificación.

En poco tiempo los radioteatros empezaron a tener gran éxito entre los radioescuchas. El señor González en esos años era apenas un actor que iniciaba su carrera, pero gracias a los radioteatros en poco tiempo su voz se hizo del gusto popular.

El mismo señor González recuerda:

En ese entonces todavía el radio era un aparato muy caro para mucha gente, los que podían comprar uno era porque de verdad tenían dinero. Los radios eran de galena, no eran esos mamostretos de madera muy bonitos que vinieron años más tarde sino que eran de audífonos, no tenía bocinas, sin embargo la popularidad de la gente que hicimos radio en esos años fue muy rápida.

El radio de galena se dejó de usar hasta los años treinta, cuando Emilio Azcárraga Vidaurreta hizo los trámites necesarios para introducir los radios modernos al país. Los de galena eran hechos en una tablilla con un circuito integrado muy sencillo y

un dial para la guía de frecuencias que por lo general tenía muchos problemas para captar las señales. A veces había mucha interferencia, y la señal iba y venía, provocando verdaderos berrinches en los radioescuchas, que muchas de las veces apagaban su radio receptor y corrían a la estación para terminar de escuchar su programación favorita.

Con la proliferación de los radios de galena, no sólo se difundió el aparato radioreceptor de señales, se difundieron nombres de músicos, conductores de programas y artistas en general que protagonizaban la barra programática de cada estación, es por ello que los actores radiofónicos alcanzaron muchas veces más rápido la fama que los actores que trabajaban en compañías de teatro, y no porque fueran los primeros mejores que los segundos, sino que éstos tuvieron la ventaja de participar en el medio masivo de información más importante de la época.

EL EXITO POPULAR Y LA CALIDAD DEL RADIOTEATRO.

Tres factores fueron a nuestro parecer los que determinaron el éxito del radioteatro en México. El inicio de la radio como medio de información masiva; la popularización del género y; la calidad del trabajo de quienes lo hacían, que a pesar de los problemas y dificultades para su realización, en muy poco tiempo se llegó a hacer uno de los mejores radioteatros del mundo.

La radio como medio masivo de información creció rápidamente, basta considerar que en el país existían en 1923 cinco estaciones, la CYL, CYZ, ZA, CZZ, y la CYB, actualmente manejada y dirigida por el Instituto Mexicano de la Radio y próxima a cumplir sus setenta años; en 1925 aumentan a once estaciones; en 1926 existen 16 de las cuales 7 se encuentran en la capital del país; en 1929 funcionan en la capital 16 y

en 1932 existen en el país 49 radiodifusoras comerciales y 6 culturales (6). Todo esto llevó necesariamente a considerar medidas de expansión entre la mayoría de los radioescuchas y la radio empezó a tener un crecimiento económico incontrolable a través de su carácter comercial.

Antonio González hace alusión a lo anterior:

El primer radio que tuvimos en casa fue uno de galena que me hizo favor de regalar la señora Pura Córdoba, porque los radioteatros empezaban a tener patrocinadores, los primeros no los necesitaron porque eran de índole cultural sin intenciones de lucro. Luego se invitó a empresas a que se anunciaran en la hora de radioteatro que garantizaba la atención de muchísima gente. La señora Córdoba hizo varios convenios para promover los aparatos a través de su programa, y las empresas que vendían los radios de galena regalaban algunos para ofrecerlos al público, eso fue muy bueno porque además de que la gente se hacía de un radio, se garantizaba el empleo de nosotros los actores.

Esto se fue fomentando no sólo en el radioteatro, sino con todos los demás programas que salían al aire y la radio mexicana tomó un perfil muy específico de acuerdo a su política de funcionamiento. De hecho en 1922 nace la Liga Central Mexicana de Radio y el Centro de Ingenieros, la cual mandó una carta al presidente Obregón solicitando permiso para la instalación de centrales de radio, y en el mismo año Raúl Azcárraga, hermano de Emilio compra una planta de radio de 50 watts que transmite desde el garage Alameda, donde se instala el primer comercio del ramo: **La Casa del Radio.**

Fernando Mejía Barquera explica este fenómeno de la siguiente manera:

Factores de carácter político y económico ocasionaron que el gobierno obregonista se diera a la tarea de impulsar un sistema de radiodifusión mixto en el cual el Estado debería tener a su cargo estaciones que prestaran

servicios noticiosos, de información meteorológica y transmitieran propaganda oficial. Los radiodifusores tendrían estaciones que proporcionarían noticias y conciertos (se incluyen los radioteatros), con la posibilidad de obtener ingresos a través de la emisión de anuncios comerciales intercalados en la programación (7).

Para fomentar el sentido lucrativo de la radio se tuvieron que probar varios estilos para hacerla, el más sencillo fue el de retomar la música popular de la época, que en los años veinte se difundía masivamente en el teatro de revista. En él surgieron los tres géneros de canciones más importantes de aquellos años: el campirano, el romántico y el regional.

Del género campirano estuvieron obras como **México Lindo** y **Del Rancho a la Capital** cuya estructura fue la gustada comedia ranchera que después se explotara tanto en la época de oro del cine nacional. Este estilo tuvo su apogeo con el célebre estilo bravío de la inolvidable Lucha Reyes.

Como el momento histórico marcaba el inicio de un auge en la música y el arte en general, a principios de la década se presentó la compañía regional de Héctor Herrera con los Trovadores Yucatecos y poco después llegaron algunas compañías jaliscienses. Todo este cruce de influencias, más el conocimiento y confrontación de los diferentes estilos dio como resultado un verdadero apogeo de la creación de canciones populares, que al igual que los deportes, los noticieros y los mismos radioteatros dieron gran lucidez y variedad a las programaciones radiofónicas

Y a propósito de la música, no es hasta el año de 1927 y 1928, que las creaciones musicales se acercan más al concepto de canciones independientes del espectáculo teatral. Una muestra de ello fue la realización de un Concurso y Feria de la Canción Mexicana, organizado por el Teatro Lírico en 1927, en donde se crearon los primeros ratings de popularidad y se dieron a conocer nuevos valores musicales, como Guty Cárdenas que ganó el evento con su canción **Nunca** (8).

En aquella época ya se popularizaban canciones de María Grever, Jorge del Moral, Agustín Lara, Lorenzo Barcelata, Salvador Quiroz, Ricardo Palmerín y Joaquín Pardavé, que ya no necesitaron las carpas para difundir su música, debido a que la misma radio trajo consigo nuevas formas de popularizar mensajes.

También florecieron en esa época, Delia Magaña, que fuera luego una excelente actriz del cine nacional y luego de televisión; el dueto de Felipe Liera y Lupe Irigoyen la parejita canonista más legítima del arte mexicano; el tenor de la canción, Pedro Vargas; Lupe Vélez, Ramón Armengod, quien obtuvo el primer certificado de aptitud de locutor en México, y Antonia Peregrino, más conocida como Toña la Negra.

Mencionamos a estos artistas para mostrar la fuerte y poderosa influencia que tuvo la radio en esos años. Era frecuente encontrar verdaderas figuras de la canción o de la actuación con tan sólo sintonizar las estaciones de radiotransmisión. No había improvisados prácticamente todos eran muy profesionales en lo que trabajaban.

Pero ¿por qué si de las carpas salieron casi todos los artistas incluyendo a los de teatro como Cantinflas o Pardavé, no se trasladó este teatro popular a la radio como pasó con la música? Seguramente por el sentido formal y conservador que se le quiso dar en un principio a este medio. Y es que ¿cómo iban a pasar los *sketches* de la Conesa o la Montalban, en un medio que con toda seguridad estaban escuchando familias enteras, de "buenas costumbres y sólidos principios morales"? Es importante no perder de vista estos prejuicios de la época sobre todo cuando revisemos los contenidos de las radionovelas.

Y hoy nuestra transmisión inicia así:

• El reloj de la postguerra, cronógrafo, telémetro, taquímetro, los más preciosos modelos. El surtido más completo de relojes, a los precios más bajos de

México. Agencias principales de las mejores marcas del mundo. venga a joyerías la Princesa, Tacuba y Brasil en el centro de la ciudad.

- El tío Caramba está sano y robusto como un toro. Sin embargo cuando se le va la mano en eso de las ganas y despacha copa tras copa y cigarro tras cigarro, suele amanecer con un dolor de cabeza y un malestar de todos los demonios. Antes era cosa de volverse loco, pero ahora se toma dos tabletas de cafiaspirina y a los cinco minutos, caramba, hombre caramba, está tan fresco y alegre como si acabara de nacer. Por eso siempre lleva un tubo en el bolsillo. En mi rancho dice él, primero el pan y luego la cafeaspirina. tome cafiaspirina y se sentirá como nuevo.

Antonio González toma con calma, con mucha calma una taza de café, la lleva a sus labios y deja recorrer el tibio líquido, a través de su garganta. Sus ojos aún brillosos, dejan pasar un leve resplandor a través de sus anteojos plateados, cuenta:

En ese tiempo se metieron a los radioteatros muchas obras de teatro español y de Pirandelo que era una gran novedad aquí en México. Al principio de este género había un gran interés por la cultura y también grandes dosis de moral que la gente absorbía como si fueran esponjas.

Efectivamente, la difusión de las obras de teatro de la época tenían un gran contenido moralizante, seguramente por el temor de romper los valores y reglas establecidos por muchos años atrás. La señal radiofónica llegaba aún con demasiada interferencia y las mujeres y los niños, eran los sectores más moralizados, más reprimidos.

Los valores éticos y morales fueron parte importante de esta sociedad, que los conservaba celosamente desde varias décadas atrás. Esta lucha del "deber ser" se incrementó notablemente con el surgimiento de la comunicación de masas fomentadas por la radio. Incluso había gente que estaba más que en contra de los contenidos del

nuevo medio, contra el medio mismo, porque lo consideraban, libertino, tendencioso y con grandes posibilidades de romper los cánones establecidos.

Tuvieron que pasar algunos años para que esto desapareciera. Desde luego la intención del radioteatro así como la de los demás programas no era básicamente la búsqueda del libertinaje o la ruptura de valores. De estos primeros objetivos de la radio y del teatro radiado, Irma Lombardo apunta:

En el primer reglamento mexicano para abrir emisoras de radio en México quedó claramente estipulado... las emisoras de radio-telefonía se usarán solamente para la transmisión de conciertos, noticias varias de interés público general, y conferencias científicas y literarias(9).

A pesar de que la intencionalidad de difundir teatro radiofónico estaba muy clara, el teatro popular no pudo entrar en las bondades que ofreció la radio en aquellos años. Los contenidos del radioteatro se limitaron entonces únicamente a lo que se consideró como obras clásicas españolas, que si bien eran del gusto general de la gente, tuvieron un pequeño inconveniente, que los modismos españoles que aparecían en las mismas obras, no eran comprendidos por todo el auditorio que las escuchaba.

Emma Thelmo, connotada actriz de estos radioteatros y primera actriz de radionovelas nos platicó al respecto:

Pura Córdova inició la tradición del mejor teatro español radiado. Ella era muy erudita, era una señora de complexión ancha, morena de labios carnosos y pelo totalmente negro, era figura muy mexicana, pero tenía una voz preciosa, y un talento increíble. El montaje de las obras que hacía por radio era excelente, pero había palabras que uno no entendía, era muy buen trabajo, pero muy españolizado, casi tenía uno que ir al diccionario para saber que se quería decir y ni así porque por lo regular eran modismos que aquí nadie conocía.

Pura Córdoba fue no sólo pionera del radioteatro sino que fue protagonista de los cambios en la estructura y producción de la época que sufrió el género. De esto ya nos hablaron Antonio González y Armando de María y Campos.

LAS POTENCIALIDADES COMERCIALES DEL RADIOTEATRO Y LA IMPORTANCIA DE HACERLE AL TEATRO.

Al inicio del radioteatro estas obras no necesitaron de patrocinadores para poder salir al aire. Esto porque las políticas de radiodifusión, como ya lo apuntó Irma Lombardo, no lo exigían como requisito de difusión, también porque se empezaba a llenar tiempos para la programación total de las radiodifusoras, y todo el material que pudiera salir al aire para entretenimiento y diversión de quienes lo escucharan era más que bienvenido. También influyó el que en México no se conociera el sentido netamente comercial de la radio. Si bien las pruebas hechas técnicamente para el funcionamiento de radiodifusoras y las concesiones otorgadas a las primeras desde 1923, fueron importantes para quienes obtuvieron el privilegio de ser radiodifusores pioneros en nuestro país, al menos en un inicio, no habían sido pensadas para ganar fortunas con los programas que salieran al aire. La lógica era otra antes de que apareciera la XEW.

Con el tiempo los mismos radiodifusores se dieron cuenta del gran auditorio que empezaban a tener, y la radiodifusión empezó a tender a la comercialización.

También fue determinante para esta transición la existencia cada vez más abundante de patrocinadores interesados en dar a conocer sus mercancías a través de la radio. Pensemos que en este contexto, no se anunciaban grandes supermercados, porque además todavía no existían, pero sí loncherías, ferreterías, lecherías, panaderías, y tiendas de ropa y calzado por ejemplo.

La referencia primera para la comercialización en México de la radio fue el crecimiento poblacional que se dio en aquellos años. A más consumidores, más ofertas. En aquel entonces la ciudad empezó a invadirse de inmigrantes del interior de la República e incluso el extranjero, nacieron la colonia Roma, Hipódromo Condesa, Balbuena, Cuahútemoc, y Mixcoac. No todos podían poseer un aparato receptor, pero los que pudieron, compraron de las marcas General de Electric, de onda larga con 9 bulbos; los Columbia de onda larga y siete bulbos; los RCA Victor; los Phillips; los Akkord y los Zenith, todos ellos importados de Estados Unidos, Holanda y Europa.

Con esta paulatina masificación de radios y de radioescuchas, es que empezaron a conocerse obras como **La Prudencia de la Mujer** de Tirso de Molina; **Bamburry** o **la Intolerancia de ser Formal** de Oscar Wilde; **Yerma** de Lope de Vega; **Santa Juana** de Bernard Shaw; o **El Gran Teatro del Mundo** de Calderón de la Barca.

Por cierto en estos radioteatros clásicos participaron grandes figuras de la actuación que después tendrían años más tarde mucho prestigio en el cine nacional. Entre ellos estuvieron Fernando y Mercedes Soler, María Teresa Montoya, Virginia Fábregas, Magda Haller, Carlos Orellana, Isabela Corona, Ricardo Mutio, Miguel Muñoz, Pedro de la Torre, Julio Taboada, Prudencia Griffel, Mercedes Navarro, Gloria Iturbe, Ricardo Mondragón, Josefina Escobedo y nada menos que Andrea Palma.

Antonio González, con una sonrisa esbozada en su rostro maduro y la mirada perdida en la búsqueda de los hechos, recuerda momentos importantes de su vida en la realización de radioteatros:

Del radioteatro uno que recuerdo con mucho cariño es la obra de Miguel de Unamuno, **Todo un Hombre**. Durante la función, como siempre un silencio impresionante, la gente nos guardaba mucho respeto. Luego al final todos aplaudieron muchísimo, quedaron muy satisfechos de nuestro trabajo. Los actores muy emocionados, quedamos también muy satisfechos. Nos retiramos a los camerinos, después de felicitarnos y cambiarnos para retirarnos a descansar, salimos a la calle y en la entrada de la estación nos llevamos la impresionante sorpresa de ver a muchísima gente en medio de un

barullo terrible, porque querían conocernos, al momento nos dio mucho gusto, pero después nos preocupamos de ver tanta gente haciendo ese desorden por nuestra culpa. Así era esto de la actuación en aquella época, ni modo.

La comercialización del radioteatro empezó aproximadamente en los últimos años de la década de los veinte, de una forma esporádica y descontinuada. Pero fue hasta el inicio de los treinta, con el surgimiento de la XEW, que el sentido netamente comercial invadió el ámbito radiofónico de la capital del país. La disputa por ganar más y más auditorio empezó a ser la política de todas las estaciones y desde luego de los comerciantes que aprovechando la existencia de varias emisoras, quisieron entrar también en la competencia comercial.

Empresas como la fábrica de chocolate **La Azteca**, la **Leche de Magnesia de Phillips**, la cerveza **Corona** o fraccionamientos de lujo en las Lomas de Chapultepec (consígase la novia, nosotros le conseguimos la casa) o las joyerías **La Princesa**, encontraron el mejor medio para publicitar sus productos.

Incluso se llegaron a hacer promociones especiales, como la de la cigarrera el Buen Tono que patrocinaba a través de envolturas de cajetillas de cigarros la entrada a sus famosos radioteatros, o la promoción de Pura Córdova, que intercambiaba tiempos de publicidad radiofónica por radios para regalar a sus radioescuchas.

Así descubierto el sentido comercial del radioteatro, tuvieron que pasar varios años para que se perdiera ese sentido cultural que lo había caracterizado desde su origen y que a pesar de los patrocinadores, y la rápida comercialización, no se había perdido del todo.

El radioteatro ya dijimos, fue el género radiofónico que abriría una gran brecha para el surgimiento de la radionovela. Pero, ¿en dónde radicaba la importancia o el mérito de hacer teatro en radio? Veamos.

Para Emma Thelmo el radioteatro era teatro en radio, es decir que para hacerlo era indispensable contar con actores que manejaran técnicas de modulación de

voz, y hacer posible la intensidad interpretativa a través del micrófono. La experimentada actriz agrega:

Lo atractivo del radioteatro es que en dos o tres actos se desarrolla una historia completa por radio, la radionovela podrá durar dos o tres años sin acabarse, el radioteatro es unitario tiene mucha fuerza interpretativa, pero sin exagerar, porque se caería en lo grotesco o en la incredulidad.

Armando de María y Campos, crítico de teatro de la época, amplía esta idea diciendo:

En el teatro radiofónico, el oído ve mejor que la pupila, los sonidos se convierten en imágenes, el radioteatro es para oírse, en él se carece de imágenes, de movimiento, de acción aparente y su interés radica en eso. Todas las emociones, todas las sensaciones tienen un sonido, un ritmo, una música interior; por eso las obras que se interpretan delante del micrófono están siempre impregnadas de una gran emoción, que es más pura y más honda (10).

El radioteatro tuvo su principal atractivo en la capacidad de provocar en el radioescucha las imágenes mentales que el mismo quisiera tener de los personajes y la historia misma. Esto contribuyó a confirmar las potencialidades masivas de la radio y su gran capacidad de seducción cuando se trabajan bien sus contenidos.

Nació así una de las funciones y características propias de la radio que no posee la televisión y ningún otro medio de comunicación masiva, la posibilidad de jugar con el aspecto creativo de los radioescuchas, de una manera tal que no sólo se escuchen voces y ruidos en el aparato receptor, sino emociones intensas que produzcan placer y entretenimiento a quien escucha. La ventaja de esto es que no es necesario saber leer y escribir para disfrutar lo que se ve con la imaginación en los programas dramatizados en radio, y ningún otro medio de información masiva lo ha podido hacer hasta la fecha.

Emma Thelmo recuerda entusiasta en la sala de su casa mientras toma un café con galletas, la realización de los radioteatros:

Cuando hice los primeros radioteatros me fue muy difícil, bueno a mí y a mis compañeros. Primero porque la mayoría estábamos acostumbrados a hacer teatro en un teatro, en un lugar creado particularmente para eso, en donde estaba perfectamente planeada la cuestión de la acústica, y no en un estudio de radio donde todas estas cosas se reducen al micrófono y a cómo domine uno su propia voz. El problema estuvo cuando nos fuimos por primera vez a hacer teatro a una cabina. Llegamos y todavía no había lo que hay ahora, eran estudios y cabinas que ni siquiera tenían forradas las paredes, ni el piso ni el techo, muchas de ellas tenían eco de más; otras estaban en muy malas condiciones. Obviamente no podíamos trabajar así las actuaciones y hubo veces en que fue necesario, traer biombos para controlar nuestras voces y no se escucharan tan mal. Teníamos que hacer verdaderos milagros para que salieran bien las cosas ya después, cuando los dueños de las estaciones vieron que no podíamos trabajar así, mandaron arreglar las instalaciones.

Lo anterior nos demuestra que aunque en el teatro radiofónico son muy importantes las actuaciones, a lo que se debe dar mayor énfasis es a la voz, que finalmente es la que crea las *imágenes* en los radioescuchas. Esto hace al radioteatro uno de los géneros radiofónicos más difíciles porque no hay escenarios, ni vestuarios, ni imagen visual alguna que apoye las intenciones de las voces. Todo debe quedar concentrado en las actuaciones, la adaptación y la producción de la obra.

El teatro dominical de Pura Córdova no fue el único que existió en estos años. Otras muchas estaciones lo empezaron a utilizar en sus programaciones diarias. Entre estos casos surgió uno que tuvo también gran popularidad: El Teatro del Aire de Armando de María y Campos, que tuvo como objetivo según su propio autor, "corregir las deplorables adaptaciones y argumentos que hasta la fecha (1936) habían salido al aire"(11).

Del surgimiento de este proyecto radiofónico de María y Campos escribe:

Sin más bagaje que la lectura de unas cuantas referencias en la prensa extranjera y con algunas piezas radiofónicas que accidentalmente habían caído en mis manos llamé una tarde de abril de 1936 a la puerta de la XEFO (radiodifusora perteneciente en aquellos años, al Partido Nacional Revolucionario), la menos contaminada de las otras por los agentes mediadores del tiempo y del aire, y propuse a mis amigos los compositores, Lorenzo Barcelata y Ernesto Cortázar (jóvenes músicos que conseguirían fama y renombre con el boom del cine mexicano en la década de los cuarentas), y les propuse la creación de un Teatro del Aire. Después de pensarlo un poco me dijeron que dispusiera de un cuarto de hora y de una insignificante cantidad, que por raquítica no me atrevo a consignar en estas líneas para pagar artistas "mientras se vendía el programa". Tiempo después cuando mi propuesta fue todo un éxito vinieron frases de aliento y apoyo moral del licenciado Emilio Portes Gil, declarando en su informe anual del PNR que mi teatro del Aire, era servicio oficial, establecido con fines culturales y como desarrollo del gusto por el teatro.

En los testimonios de Armando de María y Campos se nota la preocupación de utilizar al teatro radiofónico como un canal de transición cultural y su desacuerdo con las estaciones comerciales que comenzaban ya a hacer a un lado este sentido educativo del radioteatro para dar lugar a las grandes figuras musicales como Emilio Tuero, Pedro Vargas, Agustín Lara, las orquestas de Juan S. Garrido, la de Pepe Castillo, Julián Carrillo, la de Juan García Esquivel entre otros muchos artistas. Después de todo eran los que garantizaban las ganancias más grandes. Un ejemplo de ello fue la XEW, que desde el inicio de sus transmisiones diarias de las siete a las once, de la mañana, habían ya cubierto el importe de las compañías patrocinadoras que compraban los tiempos para publicidad, entonces desde esa hora hasta el cierre de transmisiones a las doce de la noche eran puras ganancias netas para la estación.

El crítico de arte hace referencia también a algo muy importante y es que aún los pioneros del género, no conforme con el salario que ni siquiera se atreve a revelar, trabajaron casi siempre por amor al arte, a su profesión y al teatro.

De lo anterior hace referencia Antonio González:

Cuando Carmen Doria me invitó a participar en los radioteatros, era muy bonito, pero cuando se trataba de cobrar ya no lo era tanto. Nos llegaron a dar cinco pesos por obra presentada para todos los actores del reparto, obviamente no nos alcanzaba para nada, lo que hacíamos era ir a comprar cinco pesos de helados y disfrutar con mis compañeros el placer de hacer teatro radiofónico. Por ello muchos de nosotros nos dedicamos a otras profesiones paralelas a la actuación para poder vivir decorosamente.

La labor de María y Campos no duró mucho tiempo. Murió años más tarde con la desaparición de la estación del partido oficial. Además ya en los inicios de los años cuarentas con la migración incrementada del campo a la ciudad, con los negocios que dejaban jugosas ganancias en la ciudad a través de restaurantes, cines, y desde luego la radio, la radionovela ocupó el lugar privilegiado que con tanto trabajo había ganado el radioteatro y que ahora aprovechaba ella para imponerse en el gusto del público con sus transmisiones diarias, continuadas y patrocinadas por empresas trasnacionales que no dieron la menor oportunidad para que el radioteatro se mantuviera a la vanguardia de las barras de continuidad de las estaciones.

De los radioteatros de esta época lamentablemente no existe mucha información porque como eran en vivo la mayoría de sus historias y sus argumentos se perdieron en el éter.

A pesar de ello el señor de María y Campos recopiló algunos de los títulos presentados en su Teatro del Aire, cada uno con una duración de 15 minutos en promedio:

- De Arcadio Averchenco **Ladrones Decentes, El Defensor y Sabotaje Amoroso.**
- De Jaques De Chavannes, **Una que Pasa.**
- De Julio Dantas, **Rosas de Todo el Año, Amor de**

Medianoche, Mi Marido me Engaña, La Muñeca y sus Maridos, Pecados de Amor no son Pecados, Los Maridos de Raquel y El Precio de la Vida.

- De Joaquín Dueñas, **Dos Corazones en la Inmensidad del Espacio y Más Fuerte que el Odio.**
- De Henry Duvernois, **Experimento de Televisión.**
- De Antonio Helú, **Un Beso Robado.**
- De Franz Molnar, **Cosas de Maridos y Un Hombre Discreto.**
- De Paulino Masip, **Despedida.**
- De Moliere, **Las Preciosas Ridículas** (traducida por Rodolfo Usigli).
- De Eugenio O'Neil, **Antes del Desayuno** (también traducida por Usigli).
- De Valentín de Pedro, **Cómplice.**
- De Shakespeare, **Los favoritos.**
- De Mark Twain, **El Matrimonio.**
- De Jaime Torres Bodet, **Carta de Amor.**
- De Rafael Valle, **De Noche.**
- De Tirso de Molina, **La Verdad Sospechosa.**
- De Oscar Wilde, **Bumbrury o la importancia de ser Formal.**
- De Lope de Vega, **Yerma.**
- De Bernard Shaw, **Santa Juana.**
- De Calderón de la Barca, **El Gran Teatro del Mundo.**

También se presentaron de la tradición clásica española **El Sombrero de Tres Picos** (que representara más tarde el extraordinario actor y compositor Joaquín Pardavé en el cine nacional), **Don Juan Tenorio**, **La Dama de las Camelias**, **Fuente Ovejuna** y **Bodas de Sangre**.

Estas obras fueron transmitidas entre otras tantas, durante las cien primeras representaciones del **Teatro del Aire**, del 20 de mayo de 1936 al 14 de enero de 1937. Fueron escritas especialmente para este teatro. Algunas esporádicas adaptaciones fueron hechas por prestigiados escritores mexicanos como el mismo De María y Campos, Jaime Torres Bodet, Germán Lizt Arzubide y Rodolfo Usigli, entre otros.

Aparte de las obras clásicas adaptadas para los radioteatros, con el tiempo se concibió la idea de meter obras originales de escritores mexicanos. Las primeras tres obras de mexicanos en el **Teatro del Aire** fueron **Aquí no hay más que una Cama** de Carlos Rivas Larrauri; **Un Beso Robado** de Antonio Helú y; **Me Juego la Cabeza** de Armando de María y Campos.

Con la llegada de la radionovela el radioteatro sufrió una descompensación, los bloques de novelas radiadas llegaron a ser lo más importante en las programaciones, y el radioteatro si bien no desapareció por completo, se vio reducido a transmisiones que poco a poco se fueron haciendo más ausentes. Cuando la XEFO desapareció, sólo transmitió teatro radiado Radio Educación, después desapareció poco a poco y ninguna estación comercial se interesó por recuperarlo.

Pasaron varias décadas hasta que en la de los setentas, la misma estación retomó la idea de hacer teatro radiado.

Las obras tuvieron casi las mismas características del viejo radioteatro de los veinte, lo que las hacía diferentes, fue desde luego, los contenidos, y la forma de producirlos. Las voces de los actores jóvenes ya no se parecían a las voces engoladas y exquisitas de cuando se hacía aún sin cabinas apropiadas. Las adaptaciones también cambiaron, se usaron lenguajes más claros y coloquiales para no aburrir a la gente y se

buscó una forma nueva de llevar cultura al radioescucha, pero sin la solemnidad, ni el acartonamiento utilizados en décadas anteriores.

Productores como Edmundo Cepeda que aún hacen radioteatros y radionovelas en la misma Radio Educación, Enrique Atonal, Gustavo Torres Cuesta, Alicia Ibangueroitia y Alejandro Ortiz Padilla, se preocuparon por hacer nuevamente lo que hizo el género en sus inicios, educar, entretener y divertir.

De las obras que se hicieron en Radio Educación con una gran calidad en las adaptaciones estuvieron:

- **Los Deseos**, de Fernando Caballero.
- **La Juerga**, de Averchenco
- **La Nieve en el Parque**, del cuento **El Príncipe Feliz** de Oscar Wilde.
- **El Principito**, de Antoin Saint-Exupery.
- **Fortunato y El Vesquero**, de Hans Chistian Andersen.
- **Una Noche o una Mañana Cualquiera y Marionetas**, de Ray Bradbury.
- **Don Juan Tenorio**, de José Zorrilla.
- **Las Troyanas**, de Eurípides.
- **Ricardo III**, de William Shakespiere.
- **Electra**, de Eugene O'Neil.
- **Nueve Disparates de Francisco Goya** de Luisa Josefina Hernández.
- **El Enfermo Imaginario**, de Jean Baptiste.

De su participación en la realización de radioteatros Edmundo Cepeda, pionero de la nueva etapa de Radio Educación, (a partir de 1968), con experiencia en producción, y dirección de programas dramatizados, nos cuenta:

Lo que quisimos hacer en ese entonces con los programas dramatizados fue jugar, a hacer una cuestión lúdica de la radio y el teatro. El objetivo central era volver la literatura hacia un público que no la conocía a través de los libros, concientizarla, llevándoles a través de la radio, lo que ellos por su propio esfuerzo no conocerían en libros.

No estoy muy de acuerdo en separar el concepto de radioteatro y radionovela, ya que en lo único que se diferencian es en la forma, debido a que el primero se transmite en una sola emisión y la radionovela en varias, básicamente es la misma estructura. ¡Ah!, también hay diferencia en el uso del narrador, en el radioteatro hay más diálogo, en la radionovela no, el narrador juega una función muy importante.

Una anécdota que recuerdo es que cuando empezábamos a hacer este tipo de programas en Radio Educación, para variar no había recursos económicos, entonces no podíamos pensar en obras muy largas o con muchos personajes, las limitaciones económicas eran fuertes y un día se me ocurrió llamar a la señora María Teresa Rivas para que colaborara con nosotros, desde luego yo empezaba a hacer radio y nadie me conocía, ni me conoce todavía, entonces de un teléfono público le llamé y le dije que nos gustaría mucho que trabajara con nosotros. Ella muy cortésmente me dijo, oiga la verdad es que nunca he hecho radio, pero si usted me da una ayudadita cuente conmigo, y entonces trabajamos juntos muy a gusto y jamás me cuestionó la señora que quién era yo, con quién más iba a trabajar, o cuánto iba a ganar, así de altruista se convierte nuestro trabajo.

Al radioteatro se lo comió la radionovela. Aparte de Radio Educación que no ha dejado el sentido cultural por el de lucro, el Instituto Mexicano de la Radio manejó algunos proyectos de teatro radiofónico que no convencieron a las autoridades del instituto y los desaparecieron como el programa de Hagamos Teatro dirigido por José

Luis Machorro y que ocupaba el espacio de tiempos oficiales perteneciente a Radio Televisión y Cinematografía, dependiente de la Secretaría de Gobernación.

A manera de conclusión podemos afirmar que el radioteatro surgió con la intención de difundir cultura a los radioescuchas. Tuvo mucho éxito y su momento de mayor esplendor se quedó en los primeros veinte años de la radiodifusión mexicana.

Por su índole cultural, su inmediatez y su carácter clásico y después picaresco, no fue un posible competidor de la radionovela que asume otras características más ventajosas como podremos ver en el siguiente capítulo.

NOTAS.

1.- Gutiérrez Espíndola, José Luis. "La Radionovela Comercial ¿Un género en decadencia?" ensayo aparecido en el libro **Perfiles del Cuadrante** compilación de trabajos sobre radio, hecha por Alma Rosa Alva de la Selva, María Antonieta Rebeil Corella e Ignacio Rodríguez Zárate.

2.- Los cines de la época costaban treinta centavos en promedio y las plazas de toros como la de Merced Gómez, ochenta centavos a la sombra y cincuenta en el sol. El Toreo de Cuatro Caminos costaba dos pesos a la sombra y uno al sol.

3.- Según las **Estadísticas Históricas de México Tomo I**, publicadas por el Instituto Nacional de Geografía e Informática en agosto de 1985, la población total del país en 1921 era de catorce millones 334 mil 780 habitantes y en la capital vivían 906,063 personas.

4.- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. **Asamblea de Ciudades Proyecto Ciudad de México Años 20-50** p.p. 19 y 20.

5.- De María y Campos, Armando. **Teatro del Aire**. Ed. Botas, México, 1937, p. 45.

6.- **Los Universitarios**. Revista publicada por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM. Mayo de 1991.

7.- Mejía Barquera, Fernando. **La Industria de la Radio y la Televisión y la Política del Estado Mexicano (1920-1960)**. Fundación Manuel Buendía, México, D.F., p. 18.

8.- Moreno Rivas, Yolanda. **Historia Ilustrada de la Música Popular Mexicana. Las Inolvidables de la Radio.** Ed. Promexa, 1991.

9.- Lombardo, Irma. **Los Orígenes de la Radio en México.** tesis de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, p. p. 38 y 44.

10.- De María y Campos, Armando. Op. Cit. p. 38.

11.- De María y Campos, Armando. Op. Cit. p. 41.

12.- Esta obra fue recopilada del libro **Carlo Manzani y el Teatro del Aire.** Ed. Botas, México, D.F., 1937.

CAPITULO III

LAS LETRAS AL AIRE...LA RADIONOVELA.

Y LA COMPETENCIA SE HIZO...NACE LA XEW, CUNA DE LA RADIONOVELA.

Yo nací en Mérida y me acuerdo muy bien que de chiquilla, empezaba apenas la radio por allá. Nomás tenía un aparato el cacique del pueblo, que había traído desde México. Allá no había estaciones todavía, pero cuando llegó el primer aparato todos quisimos escucharlo luego luego. Llegaron primero estaciones de Cuba y luego la XEW, con los deportes y las luchas que nos se perdían los hombres de por allá. Las mujeres, entre ellas mi mamá, mi abuela y las vecinas, y bueno todas las que podían, iban a pedirle al cacique que nos prestara su radio, que era una cajota enorme, muy bonita, y entonces él lo conectaba a una batería de uno de sus camiones. Así fue que llegó Anita de Montemar a Mérida, pero también pasaba algo chistoso, que como la transmisión llegaba muy mal, o a veces no llegaba y se oía pura interferencia, las señoras hacían su berrinche y se enojaban por no poder oír su radionovela, a veces eran días sin oírlas. Algunas señoras hasta de groserías le decían al aparato aquél, otras nomás se quedaban tristes, mirando para el suelo y decían, a ver si mañana si la oímos.

Sra. Angela Esquivel García. De 75 años de edad.

Después del auge del radioteatro llegó la radionovela. Nació acompañada de una gran expansión de la radio y de una forma de vida en México muy diferente a la de años anteriores. La importancia social de la radionovela, no se podría comprender sin conocer el contexto social y económico en el que surgió. Veamos.

El 18 de septiembre de 1930 nació la Voz de la América Latina desde México, la XEW, estación fundada por Emilio Azcárraga Vidaurreta, hombre de negocios que gestó en México un gran capital como distribuidor de una importante compañía zapatera de Boston, Estados Unidos y que luego se dedicara a la venta de automóviles Ford, en Puebla, San Luis Potosí y León, Guanajuato.

Los negocios de Azcárraga que tuvieron muy buenas ganancias a principios de los años veinte, le permitieron relacionarse con la casa grabadora Victor Talking Machinering Co., fabricante de los productos Victor (fonógrafos y discos basicamente) de quien obtuvo la concesión de distribuirlos en el norte del país y poco después en toda la república. Para su buena suerte la empresa Victor en 1929, se unió a la RCA (Radio Corporation of America) conformando la poderosa empresa RCA- Victor, que se especializara en la producción de aparatos de radio, de discos y una extensa cadena de estaciones de radio a través de su asociación con la NBC, en Estados Unidos (1).

Con la fusión de estas dos empresas extranjeras y con la experiencia del señor Azcárraga en los negocios, se dieron las condiciones óptimas para la fundación de una estación de radio comercial tan poderosa como lo fue la XEW. Este tipo de radiodifusión, no iniciaba propiamente aquí, de hecho en la CYB del Buen Tono ya se hacía radio comercial con algunos patrocinadores pequeños y medianos en los programas más importantes. La ventaja de que gozó Emilio Azcárraga fue el apoyo de empresas extranjeras que le permitieron contar sin problema alguno, con equipos de transmisión y de producción radiofónica muy profesionales, a la vez de créditos y facilidades nunca vistas antes en México, en cuestiones de radiodifusión. Por esta razón fue el único empresario que pudo promover en forma verdaderamente masiva el incremento de paratos radioreceptores en el país sin ningún problema político, ni económico (2).

Lo anterior marca un suceso trascendente en la historia de la comunicación en México, con ello se gestó, seguramente sin saberlo, el único monopolio que ha controlado los medios de comunicación, primero con la XEW, luego la XEQ y después con la creación de los primeros canales de televisión, que conformarían lo que hoy es Televisa.

El éxito rotundo y casi inmediato de la XEW fue en un principio el apoyo económico con que contó la estación. Su nacimiento dio lugar para que las empresas

nacionales e internacionales con mayores ventas en el país se sirvieran de ella para difundir su publicidad, ello más el aprovechamiento de la situación de la radio en México, le permitió expandirse y convertirse en poco tiempo en la estación más importante no sólo del país, sino de América Latina.

En la década anterior a la fundación de la W, junto con la estación del Buen Tono, surgieron otras estaciones más pequeñas tanto en la capital como en provincia, incluso con el crecimiento de la radio en los veinte (que como explicamos en el capítulo anterior era casi experimental) surgieron organizaciones que conjuntaban a los radiodifusores más importantes del país. La Liga Nacional de Radio , el Club Central Mexicano de Radio y el Centro de Ingenieros, se fusionaron para conformar un sólo organismo regulador de las actividades radiofónicas del país: La Liga Central Mexicana de Radio, primer antecedente de la Cámara Nacional de Radio y Televisión (3).

La Liga Central Mexicana de Radio estuvo conformada por dueños mexicanos de estaciones mexicanas que de inmediato propusieron una legislación dirigida a la explotación comercial de sus programaciones, por haber comprobado que era la radio, ante todo un negocio muy redituable. Una muestra de ello es que en el primer proyecto de ley propuesto por esta organización en 1923, es notoria la supremacía de ésta por sobre las disposiciones del Estado. Así en el artículo octavo , se propone que de las diecinueve a las veintidós horas, no se transmitirán mensajes ni de servicio público, ni gubernamentales, sino sólo comerciales (4).

Con estos antecedentes de la radio nacional, Azcárraga aprovechó la situación y con el capital suficiente para la instalación de su radiodifusora y sin ningún problema legal , inició su estrepitosa carrera que le llevaría a obtener una cuantiosa fortuna a través de la venta de tiempos para spots, y más tarde de programas y bloques completos de transmisión.

Si bien Emilio Azcárraga tuvo el mérito de ser un brillante hombre de negocios, muy inteligente y audaz, no fue eso suficiente para lanzar el emporio

radiofónico del cual fuera dueño y señor. Antes de continuar es necesario que se perciba que el éxito de la XEW, fue producto de un momento histórico donde se dieron las condiciones precisas para su desarrollo y preferencia. La radio mexicana no había sido capaz de invertir tanto dinero en una emisora, tampoco se había descubierto ni explotado esquemas radiofónicos novedosos que, garantizaran la preferencia permanente de los radioescuchas; el Estado no apoyó económicamente a los pequeños radiodifusores, pioneros en la década de los veinte, además de que dio manga ancha a los radiodifusores que pudieron organizarse, para servirse con la cuchara grande en cuestión legislativa (5).

Lo anterior se conjugó además con las precarias condiciones técnicas y operativas de la mayoría de las emisoras instaladas en México, situación que coadyuvó, a la consolidación de la estación de Ayuntamiento 52, que ni tarda ni perezosa aprovechó los errores técnicos y de contenido, para copiar esquemas norteamericanos de radiodifusión para ganar más auditorio en el menor tiempo posible. (simplemente a mediados de los años treinta había en la estación 75 programas en vivo continuos de quince minutos en promedio cada uno, que pasaban de las siete de la mañana a las doce de la noche, todos los días, durante muchos años) (6).

Con el nacimiento de la XEW, se consolidó la radiodifusión comercial en todo su esplendor. La CYB, que a partir de 1929 había dejado de serlo para convertirse en la XEB (7), estación que pertenece ahora al Instituto Mexicano de la Radio, era en 1930 la principal competencia comercial de la Voz de la América Latina.

EN LA RADIO TAMBIEN BUSININGSS ARE BUSININGSS.

Antes de profundizar en la competencia comercial de la radio y de entrar de lleno a la radionovela, principal producto de esta justa mercantil como veremos más adelante, conozcamos un *jingle*, un anuncio comercial especialmente hecho para este medio y que fuera una de las primeras estrategias para ganar auditorio y preferencia en las diferentes estaciones de la época. Este *jingle* fue transmitido en 1932 por la XEW y en él participaron Emilio Tuero y Carlos Martínez Gil (ambos iniciados en otras estaciones anteriores a la W y consolidados como grandes estrellas en la Voz de la América Latina desde México) acompañados de la orquesta de Guillermo Posadas. De esta forma se inició la guerra de las mercancías por radio.

Ansiosa de conocer, la gente quiere saber, porque el jabón Azteca les produce un gran placer, y les causa admiración al empezar a lavar, la espuma nacarada que perdura hasta el final. Todo hogar debe de tenerlo y comprar con poco dinero, lo mejor para una limpieza mejor...

Si quieren ir a comprar jabones de lo mejor, consuman el Azteca que lavando es un primor, hay muchas sí marcas, si, ninguna tan especial como el jabón Azteca, superior para lavar. Aprendete la canción y alegre te sentirás, si no has perdido la fe, no te dejes engañar, porque no te refrescas con Azteca lo lograrás... todo hogar debe de tenerlo y comprar con poco dinero, lo mejor para la limpieza mejor, mejor...

Este *jingle* fue de los primeros que la radio mexicana dio a conocer para el consumo masivo de mercancías. Los *jingles* fueron un medio muy eficaz para vender por el radio, recordemos que éste nace principalmente para eso, para vender y en éste la música y las voces reconocidas del momento fueron aprovechadas para la difusión de todo tipo de productos que se quisieran publicitar.

El *jingle* se convierte en el sustituto del pregonero que va por las calles ofreciendo sus productos, es el vestido de lujo de la voz del merolico, es la nueva forma

de hablarle a la gente para convencerla, para seducirla de que lo que se anuncia siempre es lo mejor, la felicidad y el bienestar plenos, es la manera más inmediata y sencilla que asume la publicidad radiofónica.

Estos *jingles* fueron la primer competencia de las radios netamente comerciales. Los más ingeniosos, los más rítmicos, los más convincentes eran los mejores. Hechos totalmente en vivo, muchos de ellos requirieron hasta de diez cantantes en cabina para poder salir al aire con las mejores entonaciones, masculinas y femeninas, dirigiéndose a los posibles compradores, que pendientes de las melodías y los cantantes, determinaban si el producto les convenía sin ni siquiera conocerlo, buenas y muy efectivas formas de publicitar productos. No en vano se dice que la mejor publicidad, incluso hoy, es a través de la radio.

Habla el *jingle*, sin temer a que el cansancio lo enmudezca, por la crecida industria que lo ha puesto entre productores y consumidores, aquella que ocupan dependientes, abarroteros, distribuidores, importadores, litigantes, aboneros, agentes de ventas y publicistas entre otros gastos de empaque, flete y mudanza. Por la boca obsesiva del *jingle* presume la empresa del humo de sus chimeneas, de la cadena que hace de la bruta naturaleza una civilizada marca, nueva heráldica para los llanos actos de deber, comer, vestirse, asearse, fumar...

Lo anterior aparece en la carátula del disco editado por el Museo de Culturas Populares, titulado **Cantares de Miscelánea** y que describe de esta forma cómo era concebido el *jingle* en aquella época (8).

La XEW no sólo empezó a transmitir los mejores *jingles*, también se encargó de traer esquemas norteamericanos de hacer radio (el mismo *jingle* lo es, desde su nombre hasta sus propósitos). Vender, lucrar, entretener, fue el alma de la estación, como ahora, las intenciones y los propósitos no han cambiado después de varias

de hablarle a la gente para convencerla, para seducirla de que lo que se anuncia siempre es lo mejor, la felicidad y el bienestar plenos, es la manera más inmediata y sencilla que asume la publicidad radiofónica.

Estos *jingles* fueron la primer competencia de las radios netamente comerciales. Los más ingeniosos, los más rítmicos, los más convincentes eran los mejores. Hechos totalmente en vivo, muchos de ellos requirieron hasta de diez cantantes en cabina para poder salir al aire con las mejores entonaciones, masculinas y femeninas, dirigiéndose a los posibles compradores, que pendientes de las melodías y los cantantes, determinaban si el producto les convenía sin ni siquiera conocerlo, buenas y muy efectivas formas de publicitar productos. No en vano se dice que la mejor publicidad, incluso hoy, es a través de la radio.

Habla el *jingle*, sin temer a que el cansancio lo enmudezca, por la crecida industria que lo ha puesto entre productores y consumidores, aquella que ocupan dependientes, abarroteros, distribuidores, importadores, litigantes, aboneros, agentes de ventas y publicistas entre otros gastos de empaque, flete y mudanza. Por la boca obsesiva del *jingle* presume la empresa del humo de sus chimeneas, de la cadena que hace de la bruta naturaleza una civilizada marca, nueva heráldica para los llanos actos de deber, comer, vestirse, asearse, fumar...

Lo anterior aparece en la carátula del disco editado por el Museo de Culturas Populares, titulado **Cantares de Miscelánea** y que describe de esta forma cómo era concebido el *jingle* en aquella época (8).

La XEW no sólo empezó a transmitir los mejores *jingles*, también se encargó de traer esquemas norteamericanos de hacer radio (el mismo *jingle* lo es, desde su nombre hasta sus propósitos). Vender, lucrar, entretener, fue el alma de la estación, como ahora, las intenciones y los propósitos no han cambiado después de varias

décadas de radiodifusión, la diferencia estriba únicamente en la calidad, en la forma de convencer, de los programas y sus contenidos.

Sí, me acuerdo que las empresas sacaban unas cancioncitas muy pegajosas anunciando los jabones Colgate, la sidra Nochebuena y muchas cosas, a mí y a mis hermanos nos gustaba oírlos y luego se nos quedaba la tonadita todo el día; estaba también el de la sal de uvas Picot, fíjese todavía me acuerdo y ya pasaron casi setenta años de esto...

Sra Guillermina Hernández. 82 años de edad.

Obligadas las estaciones a ganar auditorio debido al surgimiento de más y más radiodifusoras, tuvieron que crearse novedosas formas de hacer radio, la radio comercial iniciaba su estrepitosa carrera y el ingenioso Emilio Azcárraga se rodeó de verdaderos expertos para lanzar su empresa. Así junto con José Rivero, Filiberto Solís, Othon Vélez y Enrique Contel, lograron dar el primer gran paso en la competencia por ganar auditorio.

Emma Thelmo, primerísima actriz del cuadro de actores de la Colgate Palmolive que conoceremos con detalle más adelante, nos proporcionó el testimonio del negocio de la estación:

A principio de los años cuarenta, yo veía como la W ganaba muchísimo dinero, todo el dinero del mundo entraba por esa estación, día y noche, a todas horas las gentes de las agencias de publicidad corrían muy apresuradas a hacer sus negocios. Fíjese nada más en aquellos años la W cobraba 40 mil pesos por tocar aquellas famosas campanitas, ya eso de las diez de la mañana, ya había cubierto lo que pagaban las empresas que compraban los tiempos, así que desde esa hora hasta el cierre de la estación era pura

ganancia para el señor Azcárraga, 40 mil pesos de esa época era una verdadera fortuna, y era así toda la semana, incluyendo sábados y domingos (9).

Esto nos da un parámetro para conocer como desde aquellos años los negocios del señor Azcárraga siempre tuvieron éxito y cómo el ingresar a trabajar a su radiodifusora siempre fue casi un verdadero privilegio para quienes lo lograban. Ni modo, una característica más del monopolio de la comunicación social en nuestro país.

Lo que hizo la XEW para consolidar su emporio fue contratar de inmediato a los mejores cantantes, músicos, actores, cómicos y locutores que soñaban desde el surgimiento de esta estación, trabajar en sus instalaciones en las calles de Ayuntamiento número 52.

Personas que no eran famosas antes de trabajar en la W, llegaron a ella casi de incógnitas para de inmediato pasar a formar parte del gusto musical y artístico de la mayoría de los radioescuchas. Cantantes como Agustín Lara, Pedro Vargas y Emilio Tuero entre otros muchos encontraron una fuente de trabajo y un medio con el cual se hicieron famosos, hasta el punto de que hoy sesenta años después perduran en el gusto y la preferencia de la gente.

La XEW no sólo trajo consigo dinero, explotación y lucro, fue también la cuna de artistas de primerísima calidad que deleitaron a muchas generaciones con su talento. En la década de los treinta, se consagró en ella Don Francisco Gabilondo Soler, el grillito cantor que había hecho sus primeros pininos en la XEB; llegaron a la W también por primera vez los *sketches* de Cantinflas y de Joaquín Pardavé que venían de incursionar en radio en la B Grande.

Llegaron intérpretes como Paz y Esperanza Aguila, las famosas Hermanas Aguila, Ana María González primer intérprete de Agustín Lara, Elvira Ríos, Lupita Palomera, Lupe Alday, María Elena Marquéz (que después sería reconocida actriz del cine nacional), María Luisa Orozco La Serranita, Amparo Montes, Consuelito Velázquez,

Sofía Alvarez y Toña la Negra. También estaban Alfonso Ortiz Tirado, Antonio Badú, Fernando Fernández, Juan Arvizu, Miguel Aceves Mejía, Pepe y Tito Guizar, y Ramón Armengod.

En aquellos años los talentos estaban a la orden del día. Apareció por primera vez el programa del Tío Polito, que junto con Cri Cri, fueron la única opción para los niños en radio, se dieron a conocer, Manolín y Shilinski, Lucha Reyes apareció acompañada del primer mariachi de la ciudad de Felipe Marmolejo, Jorge Negrete ya cantaba, como apunta Nelly Salvar, actriz de radio "como los mismísimos ángeles":

Cuando entré a la radio en había muchas estrellas, pero verdaderas estrellas, muy famosas y reconocidas, y una ocasión en que estaba dirigiendo un programa junto con otro compañero, que no recuerdo ahora su nombre, nos avisaron que estaba por llegar Jorge Negrete, entonces yo me emocioné muchísimo de que en el programa fuéramos a pasar al charro cantor. Cuando llegó, con una personalidad muy fuerte, pero muy simpático, lo anunciamos y a la hora de entonar la primera canción, yo me retiré de la cabina para abrirle espacio y me senté en el banquito de un piano que teníamos en el estudio. Me quedé perpleja de oírlo cantar. Lo hacía tan bonito que me fui a otro mundo, me fui de la tierra, yo sentía llegar al cielo con esa voz maravillosa que tenía Jorge, entonces como que regresé rápidamente y veía que me hacían señas desde cabina muy apurados y es que ya iba a terminar la canción y teníamos que entrar de nuevo al aire, mientras yo ahí perdida, con lo que cantaba Jorge, entonces me levanté rapidísimo y apenas si alcance a llegar.

Otros programas que aparecieron en la Voz de la América Latina desde México, en la década de los treinta y que fueron también imitaciones de algunas radiodifusoras norteamericanas, fueron **La Hora del Aficionado**, de donde salieron grandes estrellas de la canción vernácula y popular, como Luis Aguilar y Miguel Aceves Mejía, María Elena Marqués, jóvenes provincianos que fueron parte del éxodo que se dio en esa época del campo a la ciudad. **El Cochinito** era otro programa de concurso en el que se iba acumulando cierta cantidad de dinero (a veces cinco, diez, quince y hasta

veinte pesos), conforme participaba el público radioescucha a través de la adivinación de canciones con premios acumulables, todo en vivo desde luego.

Pero no sólo estaban consolidados los actores y cantantes, estaban también los locutores o mejor dicho, los anunciadores como se les decía en aquella época, y se les decía así porque su trabajo era precisamente ese, anunciar los productos de las empresas patrocinadoras entre programa y programa. Esta otra forma de comercialización de la radio se hizo muy popular al igual que los *jingles*, voces como la de Ramiro Gamboa, Pedro Ferriz, José Ruíz Armengod, Manuel Bernal, Alonso Sordo Noriega, Ignacio Santibañez, Carlos Puig, Tomás Perrín, Carlos Amador, el Bate López Méndez, y la más gustada, la más popular de todas, Pedro de Lille, fueron medios de publicitar productos y motivo de una gran penetración en el gusto de la gente.

De este gran señor del micrófono Pedro de Lille, el señor José Gabriel Martínez, publicista, escritor y locutor de la época nos platicó:

Quando me inicié en esto de la radio, yo trabajaba para la empresa norteamericana Sidney Rose, y un día me tocó ir a los micrófonos a anunciar un producto que ahora no recuerdo. Yo escribía para radio como publicista y llegué a la W a mi primer producción radiofónica, nada menos que con el mejor locutor de todos los tiempos, Pedro de Lille. Yo iba muy nervioso de saber que iba a trabajar con uno de los mejores anunciadores y yo, un chiquillo que veía a todas estas estrellas del micrófono muy por arriba, pues me sentía muy inseguro. Entonces antes de salir al aire, ensayábamos un poco el comercial, este que le cuento yo lo había escrito y cuando estábamos en el ensayo, con las hojas en la mano y sin levantar lo ojos para mirarme, se dirigió a mí el señor de Lille y me dice, ¿qué te pareció cómo lo dije?. yo me quedé perplejo de que este monstuo del micrófono le pidiera a un muchacho aprendiz todavía en estos artes del micrófono, su opinión. ¿Cómo iba yo a decirle como debía hacer su trabajo? No sé que cara habré puesto que me dijo, mira Gabriel, para que nos hacemos tontos, tu escribiste el comercial y por eso tú lo sientes más que yo, toma en cuenta que yo hago de veinte a treinta comerciales diarios y no todos pueden ser iguales. Tú eres el que debe hacerme las indicaciones, tú eres el productor, el que dirige, dime las cosas francamente.

Estos anunciadores que recibían un salario ridículo y simbólico por parte de la estación de Ayuntamiento; eran muy bien pagados por las empresas que los contrataban para anunciar sus productos. De hecho eran contratados por esas mismas compañías que se peleaban por tener a las mejores voces, esta demanda y preferencia por algunos anunciadores, que era relativa porque todos los de la época eran muy buenos, debido a que la misma radio los había perfeccionado con el tiempo y la práctica. Algunos de ellos, se hicieron verdaderos millonarios, por ejemplo los que llegaban a anunciar a la Ford, la misma compañía les regalaba un coche último modelo a la puerta para su uso personal. Un ejemplo de lo que ganaban estas personas está en los testimonios que de ellos tiene Don Benito Romo de Vivar, actor y anunciador de la época:

En la década de los treinta los sueldos de los anunciadores en la XEW (la que mejor pagaba), eran de cuatrocientos pesos en promedio. Sólo Manuel Bernal (el Tío Polito), firmaba por quinientos pesos; Pedro de Lille por setecientos cincuenta, al igual que Alonso Sordo Noriega. Lo curioso de todo ello era que nos parecía un sueldo bajo para el trabajo que desempeñaban y pues uno ve la calidad de ropa que visten, su situación muy desahogada y esas cosas, entonces luego me enteré, de que ellos recibían por cuentas de publicidad, una tajada más grande. La cosa está en que en una ocasión no llegé a la estación Pedro de Lille y entré yo, la estación me pagó mi colaboración y luego la firma que anuncié me dio mi parte proporcional y ¡olvídense!, me dieron un dineral, algo así como dos mil pesos por anunciarlos una sola vez. entonces dije, ahora ya sé de donde esta la prosperidad de la W (10).

Lo anterior nos revela de una forma sencilla pero contundente los niveles de calidad que manejaba la estación, tanto en sus voces como en sus contenidos, no en vano tuvo la popularidad que logró en aquellos años.

¡POR FINI...LLEGO LA RADIONOVELA.

Pero ¿por qué hacer un repaso de la radio comercial, de los *jingles*, de los anunciantes? La respuesta es sencilla, así como los publicistas se ingeniaron en crear los programas de concurso, textos publicitando sus productos, formas nuevas y diferentes nunca vistas antes en México, hubo a quien se le ocurrió hacer algo más elaborado para aumentar las ventas, algo que tuviera continuidad y permanencia en las radiodifusoras, algo que fuera cautivador y entretenido a la vez, que fuera noble y permitiera cuantas veces fuera necesario acompañar un anuncio sin que este pase desapercibido. Así nace la radionovela.

Vender, consumir, fueron los principios básicos del capitalismo que se expandía en todo el mundo, y del cual los Estados Unidos eran los abanderados universales. La industrialización norteamericana antes de la Segunda Guerra Mundial había mostrado al mundo las bondades del capitalismo, de la plusvalía, y de los negocios en general. Acumulación de la riqueza, mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes de las grandes ciudades, prosperidad y opulencia, fue lo que mostró este país vecino a muchos de todo el mundo y en especial a México.

Al iniciar la década de los cuarenta esa opulencia y riqueza de los norteamericanos, desaparecieron por causas de la guerra, todo el presupuesto estaba destinado a gastos bélicos y nuevos fenómenos económicos y sociales se gestaron en nuestro país gracias a la Segunda Guerra Mundial, un ejemplo de ellos fue el inicio en este periodo de la época de oro del cine nacional.

México prácticamente abastecía a Estados Unidos de materia primas y otros productos que necesitaba este país para subsistir, ello trajo al nuestro los beneficios de lo que se conoce como el Milagro Mexicano, el crecimiento constante de seis por ciento anual del Producto Interno Bruto durante muchos años, que permitió que nuestra nación creciera, se desarrollara, y probara por primera vez, las mieles del final del último periodo

postrevolucionario. Por fin la sustitución de importaciones y la riqueza que provenía del exterior del país se vería reflejada en el cosmopolitismo en el que México entraría en esos años y terminará aproximadamente hasta los ochentas con el periodo presidencial de José López Portillo .

La ciudad de México empezaba a vivir un gran éxodo del campo a la ciudad. Ello trajo como consecuencia que la población urbana creciera estrepitosamente, modificando la geografía urbana de forma considerable.

Las costumbres, la forma de ver la vida de los ciudadanos también se modificó. En esos años surgió la incipiente clase media. La típica familia que podía constituirse de un padre trabajador, y responsable de todos los miembros de su familia; una madre abnegada y entregada al cuidado del marido y los hijos; empezó a tener oportunidades que muchas generaciones antes de sus padres nunca tuvieron como la de ir a la escuela o viajar en un auto último modelo.

Las bondades de la época no se hicieron esperar y el progreso llegó como una bendición de Dios. Las ideas socialistas de Cárdenas fueron enterradas tres metros bajo tierra y la ideología, la forma de ver el mundo, la ciudad y el país en general empezó a ser diferente.

La primer radionovela que se hizo en México, se transmitió por la XEW, tal vez meses después de que esta fué inaugurada. Este primer intento de radionovela se lo debemos a una celebridad que sería más tarde uno de los grandes directores del cine nacional, Alejandro Galindo. El señor Galindo antes de incursionar en el cine, con obras clásicas como **Esquina Bajan** o **Espaldas Mojadas**, entre otras muchas, hizo mucho radio, fué escritor, director, y cuando se necesitó hasta actor. Se dedicó a esto más que por afición o gusto (su pasión como él mismo afirma siempre fué el cine) por necesidad primero, y luego para costear y mantener sus primeras experiencias cinematográficas.

Sentado en el comedor de su casa en una cómoda mecedora encontramos al señor Galindo. Con todos los años encima aún tiene el gran detalle de sonreír y ser amable. Con problemas para escuchar las preguntas de la entrevista, nos acercamos lo más posible para lograrla. No huele mal, al contrario. A la primera pregunta enciende un cigarro y se suelta en su lugar con la cabeza hacia atrás y la mirada en el techo, todo para recordar.

Yo hice la primer radionovela mexicana. Esto es muy curioso porque yo fui siempre gente de cine, desde chamaco me gustó mucho, y como no había en México más que el que traían de vez en cuando de Estados Unidos, pues decidí irme allá a aprender. Me escapé de mi casa y me fui en busca de Hollywood. Cuando llegamos allá estaba yo en ceros, no sabía nada y poco a poco empecé a meterme a los foros a ver como se hacían las películas, entonces yo tenía que comer, trabajaba en lo que fuera, de lo que me diera para llevarme un bocado a la boca. En ese entonces la radio norteamericana empezaba y era una novedad, le estoy hablando de los años veintes, todos querían tener un radio allá, a mí como lo que me interesaba sólo era el cine, pues oía radio en los restaurantes o en la calle, la oía como se oye cantar a los pájaros.

Logré con muchos trabajos entrar a la Metro Golden Mayer, donde llegué a ser editor, un cortador de películas, llegó un momento de que corrieron a mucha gente, entre ellos a mí, me quedé sin trabajo y en ese entonces había yo hecho amistad con un gringo llamado Laurence Brockuel, todos le decíamos Larry, el cual había conseguido un contrato para trabajar como ingeniero de sonido en una empresa de cine que se instalaría en la ciudad de México. Comentándole mi caso de que no tenía trabajo, me dijo vente conmigo, y al saber que había trabajado ya en la Metro, pues ya no había problema. Llegando aquí, nos entrevistamos con el jefe de tal compañía, nos apalabramos, incluso nos dio un adelanto bastante grande antes de trabajar, porque teníamos que comer, instalarnos, bueno todo eso que demanda la vida misma, verdad, y nos fuimos muy contentos de que nos iba a ir bien.

Como recién llegados rentamos un cuarto, comimos bien, nos compramos ropa presentable para trabajar, y nos vamos enterando de pronto que la empresa esta ya no va a funcionar, que al funcionario lo metieron a la cárcel y nos quedamos sin trabajo. Yo había contraído unas deudas, y había que pagar el alquiler mensual de la casa, me quedé doblemente preocupado que

cuando llegamos. Entonces Larry me dice, ¿por qué no vas a ver a Emilio Azcárraga y le pides trabajo en la radio? déjate de sueños con eso del cine, y sienta cabeza, lo que funciona ahorita es el radio, ve a ver a los altos del cine Olimpia y ofrécele una buena idea.

No me pareció mala la opción, máxime que estaba más necesitado que antes y me animé a ir. Me encontré con un Emilio Azcárraga, prepotente, hóstil, prácticamente insoportable como jefe y como empresario (como cualquier patrón, todos son insoportables), al saber que yo era su paisano (ambos somos de Monterrey), me recibió y le comenté que traía unas ideas para el radio, le pareció interesante mi ofrecimiento porque me dijo que se las llevara escritas al siguiente día y veríamos que se podía hacer.

Me retiré muy contento y me fui a escribir lo que en aquella época se llamaban sketches. Yo en mi estancia en los Estados Unidos, había oído poco radio porque no era esa mi finalidad de estar allá, entonces oía pocas cosas, había ya programas de concursos donde la gente ganaba premios y había otros cómicos que según recuerdo serían los mismos, pero hechos a la mexicana, más tarde la radionovela tengo entendido ya estaba funcionando allá, yo nunca escuché una, pero se me ocurrió hacer estos sketches con historias continuadas, entonces no se llamaba radionovela. Lo primero que escribí me acuerdo muy bien, fue una que se llamó **Polisiano y Domesticia**, esto porque los patrocinadores era la Pearce Oil Company, que en aquellos años estaba fabricando un flit que se llamaba "Policía Doméstica", y para que se hiciera la relación le pusimos **Polisiano y Domesticia**. Esto podría parecer bobo pero no, la publicidad empezaba y en aquella época eso era efectivo, imagínese si ahora funcionara esto, verdad.

Le llevé al señor Azcárraga mi proyecto y me dijo, no esto no va a gustar, lo que la gente quiere es música, entretenimiento, diversión, programas hablados le aburren. Entonces yo necesitado de venderle la idea para que me diera trabajo, le dije, señor póngame a prueba y si no le gusta no me paga, total que lo convencí para la prueba y luego salió el programa por vez primera. Lástima que ya no viva nadie de los testigos de lo que le voy a decir, pero Agustín Lara era uno de ellos, el mismo Azcárraga no se perdía un sólo capítulo de la serie, con eso le digo todo.

La historia era las relaciones de marido y mujer, los dos del título y su vida conyugal. Hubo algo que me conmovió mucho, poco después de que salió la serie, en las calles de Madero, donde estaba la distribuidora de discos de la RCA, propiedad también del señor Azcárraga, llegó una familia, los esposos con una niña de seis o siete años, a comprarle a la pequeña su primer radio, que seguramente sería también el primer radio de toda la familia, la vendedora que fue la que me contó esto después, les mostró varios modelos

de diferentes precios, y la niña dijo: no yo quiero nada más el que pasa Polisiano y Domesticia. Pasaron varias calamidades antes de poder explicarle a la pequeña que todos lo podían pasar, y no se fueron de la tienda hasta que llegó la hora del programa y la niña lo escuchó en la radio que le comprarían después.

Otra cosa. Por las calles de San Juan de Letrán, había una cantina muy grande a donde iba mucha gente a tomar ahí, y cuando el dueño compró su primer radio, pues le llegó el doble de gente porque todos querían escuchar lo que se transmitía en ella, recuerde usted que no todos tenían para comprar un aparato, entonces era la novedad tener uno, se juntaba no solo la gente que iba a consumir, sino también la que pasaba por la calle y escuchaba a todo volumen las historias, se atiborraban en la puerta y no sólo eso sino que también en la calle, entonces estorbaban en tránsito de los coches y el paso de los peatones. Causó tanto revuelo esto que llegaron cartas de los vecinos del lugar a la XEW, para que cambiaran la hora del programa y lo pusieran a una hora en que no se estorbara a la gente que andaba trabajando en esa calle y a esas horas.

Hice otras cosas en este formato de *sketche*, antes de que se hiciera la forma convencional y que todos conocemos como **Los Tres Mosqueteros**, en el año de 1932. Esa historia la hizo uno de mis hermanos, Marco Aurelio Galindo, que tenía más experiencia que yo en eso de la dirección y escritura radiofónica, lo que yo hacía en un principio era ayudarlo, cuando él no podía ir al estudio.

El señor Galindo hace esfuerzos por recordar, a sus ochenta y seis años ya no es fácil, sin embargo entre sus testimonios, ríe y goza de que alguien le entreviste sobre radionovelas, después de que toda su vida se le ha entrevistado sobre cine, sus dedos amarillentos de nicotina llevan el cigarrillo a sus labios, que no paran de describir lo sucedido hace ya casi sesenta años.

Desde entonces las radionovelas fueron lo preferido por la gente. Con el tiempo me fui metiendo más en el cine y dejé poco a poco la radio, el género se quedó y después se perfeccionó, pero yo ya no estaba para ese entonces. En esta radionovela Polisiano era interpretado por un cantante de la época, no era actor, pero ya no recuerdo su nombre, Domesticia, era una muy buena

actriz, no me puedo acordar tampoco de su nombre, tenga usted en cuenta que me está preguntando cosas que pasaron hace sesenta años.

Azcárraga siempre fue muy astuto para los negocios, muy inteligente como empresario y patrón, siempre nos pagaba lo menos posible, a todos, cantantes, actores, músicos, directores y la cosa era tan fácil que si no nos parecía o nos equivocábamos en cualquier detallito nos corría, siempre decía que al que no le pareciera el trabajo se podía ir, claro dueño y señor de la W y con un gentío esperando entrar ahí, pues a él no le afectaba absolutamente nada. A mí me pagaba diez pesos por escribir dirigir, y cubrir algún o algunos personajes que según él no ameritaban contratación de voces, ni modo o le entraba uno o no comía.

Alejandro Galindo recordó esto contento, risueño, gozoso de revivir a **Polisiano y Domesticia** a principios de los treinta. Pero en esta década lo que más proliferó como género radiofónico, fueron los programas musicales, había ya los de concurso, noticieros como el de la Carta Blanca, programas como los de Nestlé, los radioteatros de Pura Córdova y Armando de María y Campos, sin embargo la radionovela empezaba a aparecer cada vez más en las estaciones más importantes. Para ellas se requirieron actores, lo más inmediato estaba la experiencia que tenían los elementos que hicieron famosos los radioteatros dominicales y de estos fue, de quien se hechó mano en un principio para el inicio de una larga trayectoria teatral en radio.

Actores consagrados como Prudencia Grifiel, los hermanos Soler y algunos jóvenes actores egresados del entonces Conservatorio Nacional de Música y Arte Teatral, como Antonio González, Carmen Doria y Roberto Spriú, protagonizaron los primeros intentos de conformación del género.

Primero fueron adaptaciones literarias para radio. Así como hubo problemas en el radioteatro, como vimos en el capítulo anterior, también los hubo en la "transcripción" de los melodramas al micrófono. El problema principal era el darle a entender a la gente lo que sucedía en cada escena sin que se pudiera ver una imagen de todo lo que pasaba. Por ello se creó la necesidad de usar un narrador, que era el que explicaba todo lo que los parlamentos de los actores no podían. La actuación ya no fue

mucho problema porque actores al fin y con la experiencia del teatro radiofónico, se había trabajado mucho mejor las voces, por ello es que en las radionovelas contrariamente al radioteatro se empezaron a manejar con gente ya muy profesional en el ramo. Los escritores, actores y directores que tuvieron como experiencia previa el teatro radiofónico comprendieron la importancia de hacer teatro en radio. para dar vida a una radionovela; técnicas, lenguajes y voces fueron los primeros ingredientes que se usaron para cocinar la novedad radiofónica.

Pero ¿de dónde nace la radionovela? La radionovela tiene su antecedente en los Estados Unidos, como ya mencionamos, nuestros vecinos del norte, debido al desarrollo capitalista de su economía tuvieron la necesidad de buscar múltiples formas de vender. Los medios de comunicación fueron la forma ideal y la radio de la época fue determinante para el desarrollo de la economía. Para ello idearon la *souperopera* u opera de jabón, (tomaron este nombre porque lo primero que promocionaron fueron jabones), que consistía básicamente en una historia capitulada, con un argumento complejo, que produjera suspenso en los radioescuchas para que la sintonizaran en cada una de sus emisiones, esto con el objeto de publicitar a través de *jingles* las mercancías de las empresas patrocinadoras.

La radionovela en Estados Unidos se convirtió junto con el nacimiento de la radio, en la novedad más exitosa del medio, tanto en la nueva forma de entretenimiento y diversión, como en el aumento en las ventas de diversas mercancías. Esto llevó a una expansión rápida y efectiva del género por toda la unión americana, los norteamericanos se hicieron verdaderos expertos en la producción, dirección y perfeccionamiento del género (11).

La radionovela nace para vender, es una nueva forma de publicitar, un mecanismo de la mercadotecnia, su segundo fin es entretener y divertir y desde este punto de vista, su origen aparece en las novelas por entrega que circulaban en muchos países del mundo desde el siglo pasado. Dickens, Honorato de Balzac y muchos otros

escritores fueron los iniciadores de las novelas por entrega desde el siglo pasado, y que no eran otra cosa que el capítulo de una novela en el más estricto sentido de la palabra, que se entregaba semanalmente, para su publicación en lo que hoy conocemos en los periódicos como suplementos culturales. Esas novelas por entrega, se hacían en forma de folletín, incluso en algunos diarios de circulación actual pueden verse algunas como Tarzán y otras similares.

Las novelas por entrega que trataban de aventuras, romances y cualquier otro tema que fuera posible llevar por capítulos fue una forma amena de entretenimiento para las sociedades del siglo pasado y las primeras de éste. Fue una manera barata, entretenida y sana de entretenerse con ellas domingo a domingo, ellas tenían como característica el suspenso y la acción que quedaban en pleno clímax, para asegurar la compra del siguiente número.

Del origen de las radionovelas Emma Thelmo recuerda:

La radionovela surge en el mundo como el sustituto, la continuación de las novelas por entrega que dejaban por debajo de la puerta y que conformaban una parte importante del entretenimiento de la gente. Un ejemplo de esto pasó en España. Había una novela por entrega muy famosa que se llamó **María la Hija del Jornalero**, entonces todas las señoras esperaban aquel folletín con muchas ansias para llorar, porque a la pobre de María le habían sucedido unas cosas tremendas en la vida, y al final, se casó, se hizo millonaria y vivió feliz para siempre.

Yo me acuerdo que las primeras no eran los dramones que se escucharon después, las primeras eran como más serias, me acuerdo porque mi abuelo le gustaba leer y a veces, cuando pudimos comprar nuestro primer radio, las oía y le gustaba mucho, luego decía que eso no había pasado realmente, porque

algunas eran históricas o de literatura, me acuerdo del Conde de Montecristo pero el primero porque después se repetían, esto allá por los años treinta, más o menos...

Sra. Virginia García. 84 años de edad.

Los Tres Mosqueteros abrieron la brecha iniciada por Alejandro Galindo y su hermano. Obra clásica de la literatura universal, obra de aventuras y de acción, fue la primera radionovela, por así decirlo, de carácter cultural (12). Y esto no fue casual o circunstancial, simplemente se inició con esa obra porque no había escritores que pudieran comprometerse a escribir una obra original para radionovela, se tenía que experimentar primero con la adaptación, a ver que salía.

De los actores que participaron en esta primer radionovela encontramos a Antonio González, actor que traía ya gran experiencia en radioteatros y que en aquél entonces estaba dispuesto a participar en cualquier aspecto de actuación radial.

El mismo nos cuenta:

Después de haber estudiado declamación y arte teatral en el Conservatorio Nacional de Música, y de haber participado esporádicamente en el teatro Dominical de Pura Córdova, en una ocasión Carmen Doria, amiga de estudios, me dijo que si no me interesaba seguir trabajando en radio. Yo gustoso le dije que si porque disfrutaba mucho con ese trabajo, y como la crisis del teatro aún perduraba, pues no podía darme el lujo de perder trabajos así porque si. me dijo, entonces que me iban a hacer una prueba y que me preparara. Días más tarde me llamaron para la prueba de voz y me encontré que el que hacía la elección de voces era nada menos que Alejandro Galindo que luego fuera una persona muy importante en el cine nacional. Fuimos muchos actores jóvenes y otros ya con un poco más de experiencia y entre los seleccionados me quedé yo. Se me dio el papel de Athos, a Salvador Carrasco, (que después se haría muy famoso con **El Monje Loco**), el de Phortos por su gran vocerrón, y el de Dartañán, se le dio a Manuel Bernal, que luego por cuestiones de trabajo no pudo hacerlo y se le dio el papel a Joaquín

Busquets, (padre de Narciso): el Aramis se lo dieron a un gran actor de la época que se llamó Juan José Martínez Casado. Este por cierto llegó con las ínfulas de gran actor porque él fue de los primeros que incursionó en el cine nacional, y se molestó mucho porque de los mosqueteros el Aramis es el menos importante y ¡cómo iba él a aceptar un papel secundario! Total que se puso muy molesto y pidió que le informaran quienes habían quedado en los otros papeles. Cuando se enteró, se puso peor y refiriéndose a mí, que prácticamente estaba empezando mi carrera, dijo, yo no le sirvo de escalón a cualquier muchacho y botó el libreto, entonces le dijo, Alejandro, oye pero esto no es teatro, ni cine, ni circo, ¡esto es voz! Y el otro respondió, pues a mí no me llamen para esto y se fue.

La radionovela de la década de los treinta se caracterizó por ser una forma de hacer radio con sentido cultural y educativo. Esto no significa didácticas o moralizantes, significaba y tenía como principal objetivo difundir, la literatura a las nuevas masas, que seguramente nunca iban a conocer a través de los libros. Así escritores, como Rafael Antonio Pérez, que tenía su propio espacio radiofónico exclusivo para radionovelas en la XEW, presentaba verdaderas obras maestras de la literatura adaptadas y dirigidas por él mismo. Obras como **La Dama de las Camelias**, **Los Hermanos Caramasov** o **Los Miserables** cobraron vida en los micrófonos de la XEW, antes de que se iniciara el boom del género y pasaran estos temas a segundo lugar, cuando no desaparecieron.

De Rafael Antonio Pérez, Maruja Zen connotada actriz radiofónica, colaboradora y amiga de él, lo recuerda de esta manera:

Yo conocí a Rafael, cuando entré a trabajar a la XEW. El tenía muchas radionovelas en la estación de las cuales se encargaba personalmente. No dejaba que nadie se entrometiera en su trabajo, cada quien tenía el suyo y lo tenía que hacer muy bien. Además de que era un hombre muy inteligente, dominaba muchas disciplinas para poder hacer su trabajo, leía mucho y tenía que estar uno muy vivo cuando hablaba uno con él porque era muy güason, pero siempre con inteligencia.

Las radionovelas de estos años, al menos las primeras se pasaron sin patrocinadores. La idea era no lucrar en la estación del DAPP (Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad), que pertenecía al gobierno de la República, abrieron muchos espacios para este tipo de historias noveladas. La gente las escuchaba con mucho entusiasmo, aunque había personas que no les interesaba la historia o la literatura, y esta fue una novedad para acercarse a ella.

Junto con esta radionovela cultural, se desarrolló el otro género que perduraría durante muchas décadas: la radionovela comercial que inició con el patrocinio de la Colgate Palmolive, a principio de los años cuarenta. Pero antes de pasar a este periodo podemos decir que el desarrollo del género en los años treinta, se caracterizó porque a la radionovela se le concibió como una posibilidad de difundir cultura universal a través de la radio, con unos resultados extraordinarios, porque espacios como los de Rafael Antonio Pérez o Joaquín Bauche Alcalde, otro escritor especializado, abrieron la posibilidad de que los radioescuchas no sólo se entretuvieran, sino de que aprendieran algo, de manera informal, de manera antisolemne.

Los treinta dieron a la radionovela, en especial la XEB y la XEW la posibilidad de su dominio, de su experimentación y de descubrir una forma diferente de entretener con creatividad y talento. Hechas en vivo completamente, las radionovelas empezaron a ser poco a poco en este periodo parte importante de las preferencias radiofónicas de la época, fenómeno que no desaprovecharon las empresas transnacionales para explotarlas como medio publicitario, lo que las llevó a cambiar las temáticas y estructuras para dar paso a temas amorosos, melodramáticos y lo que es peor, temas que fueron permanentes, porque siempre se tocaron los mismos aunque con pequeñas variantes. La radionovela cultural, de contenido literario importante comenzó a desaparecer con el surgimiento de la comercial, en 1941, y no resurgiría hasta varios años más tarde en estaciones meramente culturales.

Recuerdo que nos juntábamos toda la familia a partir de las diez de la mañana a escuchar las historias de la radio. Ahí estábamos muy puntuales mis hermanos y mi mamá, claro esto era cuando no íbamos a la escuela y nos quedábamos en la casa, entonces nos decía mi mamá que nos despertáramos temprano para que le ayudáramos a terminar pronto el quehacer y poder oír tranquilos la novela. Así le hacíamos, entre mis hermanos y yo, ayudábamos y luego, ya todos juntos la oíamos sentados en la sala de la casa, era una cosa muy bonita...

Sr. José Guadalupe Solórzano. 81 años.

La Voz de Lerdo Chiquito
a través de
la XEW y la XEWW
llega diariamente a todos los hogares de la
República con un cordial saludo
en sus conciertos.
Ahora que presenta en el Teatro del Aire la
apasionante novela radiada e inmortal
"Lo que el Viento se Llevó"
espera contar con la amable atención de
los radioescuchas de todo el país.
Lerdo Chiquito está llevando también A TODOS LOS HOGARES
confort y elegancia con sus finísimos muebles,
pues sus precios están al alcance de
todas las fortunas en este mes de agosto.
HAGA DE SU CASA UN HOGAR.

Este anuncio apareció el 23 de agosto de 1941 en la revista **Hoy**, y como este otros muchos anuncios comenzaron a circular en toda la prensa escrita promoviendo las radionovelas. **La Prensa, El Nacional, El Universal** y el **Excélsior** no dejaron de publicar la propaganda que pagaban las empresas patrocinadoras por sus programas actuados y musicales. Pero en este anuncio hay algo que llama la atención, al final dice, HAGA DE SU CASA UN HOGAR, frase célebre de la época hecha precisamente pensando en llegar a un mayor número de compradores, entonces, ¿era importante en esos años tener un HOGAR y no una CASA? Veamos.

Como en cualquier sociedad que cambia con el progreso y con los años la mexicana de los años cuarenta, se conformó con valores y costumbres que no eran

precisamente las mismas de los años anteriores. Esto porque el progreso y la industrialización incipiente del país, la ausencia casi total de los resabios revolucionarios dieron a la ciudad una imagen de paz y tranquilidad. No había ya levantamiento alguno, ni posibilidades de conflictos sociales fuertes que pusieran en peligro la paz, la política o la economía nacionales. Fue época de reordenación de una nueva sociedad que se admiraba de poder comprar un auto nuevo, o un refrigerador. Fue la época en que las empresas, preferentemente norteamericanas encontraron un mercado incipiente de nuevos ciudadanos ávidos de conformar un estilo cosmopolita, similar al de Estados Unidos. La gente, las masas llenas de indosincracia y algunas hasta de dinero, estaban ahí en espera de vivir la paz que les dejó la revolución y de consolidar nuevas clases sociales que se diferenciarían más que por su dinero, por su forma de pensar y su modo de vida.

En 1940 la ciudad de México tenía un millón 757, 530 habitantes, la población total del país era de 19 millones 653, 552 personas (12). Al mando de Manuel Avila Camacho en la presidencia y con las ideas de Cárdenas totalmente anuladas, debido a la presión de los norteamericanos, por considerarlas comunistas, el gobierno mexicano promovió en todas sus posibilidades la industrialización del país, con capitales extranjeros y nacionales. Una muestra de ello fue que inmediatamente asumiendo el poder Avila Camacho, destinó entre el 50 y el 60 por ciento de los gastos al Gobierno a las empresas privadas (13).

La ciudad de México era el centro de la vida nacional, del arte, los intelectuales y la política. Por ejemplo en 1940, Diego Rivera y Frida Khalo se casaron por segunda vez. José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y el mismo Rivera habían ya pintado parte medular de su obra y el muralismo, a consecuencia de los cambios que se gestaban en México, declinaba junto con la corriente mexicanista que por primera vez en un lapso más o menos largo de tiempo había apreciado a los indios y su cultura; la grandeza de su pasado, los logros de civilización las piezas arqueológicas,

etc. En su lugar empezó una tendencia muy citadina que llevó a gente como Alfonso Reyes y al grupo de los Contemporáneos (Salvador Novo, Xavier Vidaurrutia, Jaime Torres Bodet, entre otros) a su realización intelectual y literaria plena. Ellos en cierta forma marcaron ese sello cosmopolita de disfrutar la ciudad y hacer de ella motivo de sus poemas y aventuras intelectuales.

En aquellos años se creó el Colegio de México integrado por españoles republicanos que Cárdenas había recibido. En la cuestión musical el nacionalismo perdió terreno. Silvestre Revueltas muere en 1940, Carlos Chávez, Blas Galindo y Pablo Moncayo, el del Huapango, empiezan a declinar para dar lugar a compositores como Joaquín Gutiérrez Heras, Armando Lavalle, Raúl Cossio, Héctor Quintana y desde luego a las orquestas norteamericanas como la del estilo de Glen Miller lo cual en la época era verdaderamente snob.

En la música popular los más sobresaliente fue Agustín Lara, que arrastró a la fama a Pedro Vargas, Toña la Negra, y Ana María González, sus principales intérpretes. También tenían presencia importante María Luisa Landín, los Hermanos Martínez Gil y la extraordinaria Lucha Reyes.

Cantinflas en los años cuarenta se hallaba en la cúspide de su carrera, representando, al pelado de las clases populares. También Cri-Cri alcanzaría su máximo esplendor en esta época. Don Gabilondo Soler disponía ya de una capacidad melódica de primer rango. Sus canciones condensaban toda la ternura, la frescura y la inocencia que representaba lo mejor de las familias mexicanas de la época, además de que desbordaba una radiante mexicanidad que rescataba atmósferas populares, ingenio verbal y coloquial y también malicia e inteligencia.

El pueblo disfrutaba en esos años con las carpas y los deportes. Los máximos boxeadores de la época fueron el "Chango" Casanova, Joe Conde, y Juan Zurita. Se admiraba a los toreros Armillita, el Soldado y Silverio Pérez. En Fútbol el espacio era

dominado por las chivas del Guadalajara, el Asturias y el Club España. En el beisbol, los industriales de Monterrey y el Aguila de Veracruz.

En las calles y barrios de las ciudades los niños se divertían jugando a la "cascarita" o futbol callejero. Casi todos se divertían brincando el avión, a los encantados, las escondidas, al burro castigado, a las cebollitas. Los niños de clase media jugaban *stop*, los que podían circular en sus bicicletas.

En los puestos de periódicos se podía conseguir **La Pequeña Lulú, Periquita, Lorenzo y Pepita**. Las historietas mexicanas eran **Pepín y Chamaco** en el primero aparecía la familia Burrón, y en la segunda aparecieron los primeros dramoses de Yolanda Vargas Dulché.

Los principales periódicos de la época fueron **El Universal, Excélsior, El Nacional, Novedades, El Popular y La Prensa**. Las revistas, **Hoy, Mañana, Jueves, Vox y Revista de Revistas**.

Los cigarros mexicanos eran los preferidos como Delicados o Carmencitas, pero había quienes preferían los gringos, y fumaban Lucky Strike, Chesterfield o Camel; esa misma gente bebía Coca Cola, oía a Glen Miller y a Tommy Dorsey, pero la gran mayoría incluyendo a la clase media, en la mitad de los años cuarentas prefería refrescos mexicanos, el pato Pascual, los refrescos Mundet o las aguas de frutas o simplemente cerveza mexicana. Se bebía mucho pulque y su industria desde los llanos de Apan, aún era próspera.

Se comía mucho maíz en tortillas, sopes, tostadas, enchiladas, tlacoyos y los distintos tipos de atole, el pinole era la golosina común. El chocolate se hacía con molinillo, las salsas se hacían en molcajete y las tortillas se echaban a mano y en casa, las más de las veces en braceros normales.

Los refrigeradores se enfriaban con bloques de hielo, los excusados, para que funcionaran usaban una cadena y las camas eran de rigurosa cabecera de latón. en las calles pasaban vendedores de camotes y plátano, de alegrías y cocadas, de raspados,

nieves, paletas y merengues; también desfilaban afiladores, ropavejeros y compradores de periódico viejo.

En los pueblos pequeños todavía se vivía décadas atrás; los caminos eran brechas difíciles, no había electricidad, ni gas, ni radios, mucho menos autos, la gente andaba a caballo o en carreta; el cine una feria o alguna atracción llegaba ocasionalmente y la vida se animaba durante las fiestas religiosas y con los paseos dominicales.

En esos años los hombres de las ciudades usaban sacos anchos cruzados, con grandes hombreras y solapas, y pantalones igualmente anchos con pliegues numerosos. Todos los hombres usaban sombrero ya fuera de palma, surianos, tejanos o de fieltro para los citadinos, (de Sonora a Yucatán, se usan sombreros Tardán), y aún para mucha gente una parte importante del atuendo era la pistola, la mayoría la portaba y era parte del machismo de la época.

Las mujeres también usaban gran variedad de sombreros y seguían las modas de los vestidos largos con mucha tela, abajo de la rodilla, medias a su medida y raya en la parte trasera, blusas abotonadas hasta el cuello, pues la moralidad de la época era muy estricta, se maquillaban con gusto (colorete en los pómulos, pestañas enrimeladas, la boca rojísima y cejas depiladas a la María Felix), la mayoría se dedicaba a las labores del hogar.

Un ejemplo de este esnobismo femenino, de la moral, el recato, y la buena imagen lo enontaramos en un anuncio de la época de uno de tantos colegios para la nueva clase social, ávida de prestigio y presencia colectiva:

"Instituto Isabel la Católica tiene como fin en su obra educativa, la formación integral de la mujer, tal como lo piden las circunstancias actuales de la vida: moralidad perfecta, cultura científica, cultura social y sobre todo, cultura doméstica" (14).

De esta forma se condicionaba a la mujer de la época a tener un papel sumiso, tradicional, conservador, herencia del machismo rural pero con matices urbanos, en donde tenía la única misión en la vida de cuidar por los hijos y el marido.

Más o menos estos eran los valores socialmente reconocidos en la época, lo que se aprovechó para reforzarlos permanentemente no sólo en las radionovelas, sino en todos los medios de comunicación masivos. Basta hojear los periódicos de entonces, revisar los sistemas pedagógicos de la época o las películas mexicanas para comprender el sentido maniqueísta de la época, saturada de conductas moralizantes y bizarras que para mal o para bien perdurarían por muchos años.

A mí papá no le gustaba que nosotros oyéramos las radionovelas, decía que a los niños y a los jovencitos eso no les hacía ningún bien. Cuando a escondidas oí la primera, según yo entendí lo que decía mi padre, porque una mujer le quitaba el marido a otra, entonces eso era inmoral y nosotros podíamos aprender esas inmoralidades Jamás volví a intentar oírlas, estaba yo muy joven verdad, además en esa época lo que decía el esposo, mi padre, era la última palabra ¡cuándo lo íbamos a desobedecer yo o mis hermanos!

Sra. María del Carmen Pulido. 62 años de edad.

EL MELODRAMA EN OIDOS DE TODOS.

Después de que la radionovela cultural (no me gusta mucho el término pero lo uso para determinar la intencionalidad del género), había proliferado en la década de los treinta, en los cuarenta inicia el auge de la radionovela comercial. Después de diez años de iniciadas las transmisiones de la XEW, con casi todo el público a su favor (según Rita

Rey, conotada actriz radiofónica, dice que siempre que se descomponían los radios era en la W), con los mejores cantantes, orquestas, anunciadores y actores de la época con un éxito atroz de la Casa del Radio, que vendía cada vez más radioreceptores para más y más gente que los compraba ya masivamente, (los había ya cuadrados, rectangulares, de capillita, de lujo, económicos, alemanes, norteamericanos, holandeses e ingleses), implantadas con todo esto las condiciones para una mayor explotación comercial del medio, se lanzó Emilio Azcárraga a confirmar su emporio con la radionovela.

Empresas norteamericanas que habían puesto en práctica este género en su país y que vieron en ella la posibilidad más viable de vender más y mejor, trajeron sus capitales a México, muchas de ellas ya instaladas aquí como la Palmolive o Procter and Gamble, incluso la Sydney Rose, todas fábricas de artículos para el hogar, como jabones, champús, insecticidas, cremas y muchos otros productos, no encontraron mucha dificultad para comprar tiempos en la W y no escatimar en presupuesto para publicidad a través de las radionovelas.

La diferencia de este nuevo concepto de radionovela estribó en que aquél sentido de enseñanza, de adaptaciones de obras clásicas y contemporáneas, comenzó a desaparecer paulatinamente. El éxito de las radionovelas gringas de aquella época estaba en llevar el melodrama al micrófono, había que exaltar las pasiones humanas a través de conflictos fuertes que impactaran al público. Entonces de las adaptaciones literarias se pasó a crear obras originales y especialmente pensadas para llevarlas a la radio en varios capítulos, en los cuales se presentaran "la vida y lo difícil que es vivirla".

El problema que hubo al principio, al menos aquí en México, fue que como aquellas primeras radionovelas que eran de autores españoles y mucha gente no entendía muy bien los modismos y las tramas, las historias gringas sufrieron la misma suerte. La gente no entendió en un principio ideas confusas convertidas al español del inglés, porque ellos tienen otra cultura muy diferente a la nuestra y desde luego sus valores no son los mismos,

entonces, la gente prefirió las españolas que al menos tenían sentido y coherencia.

Lo anterior lo afirma Emma Thelmo, pionera de este tipo de radionovelas en México. Ella misma agrega:

Yo toda mi vida he sido gente de teatro, nací en un teatro, mis padres también siempre fueron actores. Yo nací en Cuba y vine con mi madre Pilar Fernández a México en 1935. Llegamos a hacer teatro, me presenté en los teatros más importantes de México, en el Ideal, en el Principal, en el de Bellas Artes, esto ya lo trae uno en la sangre y actuar para mí siempre fue una necesidad, así como necesitamos todos del aire para vivir, yo necesitaba también el teatro.

Después de trabajar en las compañías de teatro más importantes de la época, la señora Thelmo tuvo un gran prestigio dentro del ambiente artístico de aquellos años. Actriz profesional desde niña, esa joven y talentosa chiquilla, en poco tiempo se ganó al público mexicano en la década de los cuarentas, cuando tenía tan sólo veintidós años, gozaba ya de gran popularidad.

La necesidad de conformar con la mayor solidez posible el concepto de radionovela comercial en México, se vio incrementada con la llegada de muchos publicistas y directores de empresas norteamericanas a nuestro país, que por cierto trajeron las intenciones de invertir mucho dinero en el proyecto radiofónico, cosa que con el apoyo incondicional de tiempos que ofrecía a la venta la XEW a toda empresa que estuviera interesada, aceleraba la concreción de la lucrativa idea.

Elena Montalvo fue la primer historia con que iniciaron los gringos su actividad radionovelería en México. En ella participó Emma Thelmo y Rosarío Muñoz Ledo, también notable actriz de aquellos años. Patrocinada por la Colgate Palmolive, esta historia como diría la señora Thelmo, era muy simplona, sin trama interesante, y

era practicamente la traducción de una ya transmitida en el vecino país, con costumbres, lugares y concepciones de la vida propios de allá.

Como la radionovela ya tenía gran éxito en los Estados Unidos, se esperaba que en México fuera un bombazo, pero pasaron tres meses al aire de **Elena Montalvo** y no había gran entusiasmo por la novela. Entonces por puro sentido común se dedujo que había que sacar al aire cosas que fueran significativas para la mayoría de la gente, historias con las cuales se identificaran inmediatamente. Con esta idea sacaron **Anita de Montemar o Ave sin Nido (15)** y entonces sí, dieron el bombazo que esperaban con la historia y las actuaciones, porque nadie se perdía un sólo capítulo de la ya contextualizada novela.

Me acuerdo muy bien de **Anita de Montemar**, porque yo sufrí mucho con ella. En las otras novelas no se sufría mucho, en esta sí porque le pasaban cosas horribles, y nadie le ayudaba, a mi me daba mucho pesar su vida y muchas veces sí llegué a llorar en mi casa cuando la oía, claro cuando acababa ya no lloraba y seguía haciendo mi quehacer, pero sí me gustaba mucho oirla...

Sra. Josefina Valdés Viuda de Ocampo. 86 años de edad.

Anita de Montemar inició sus transmisiones al aire, todo en vivo desde luego, el primero de marzo de 1941, a las ocho de la noche por la XEW (16). La obra original fue del español, Leandro Valle, pero como la idea era probar obras adaptadas, a ver si la cosa funcionaba mejor que la **Elena Montalvo**, la versión mexicana estuvo a cargo de uno de los mejores escritores radiofónicos de la época, Fernando Ferrari.

El argumento no era muy complicado, lo habían sido más los argumentos de las primeras radionovelas de los años treinta, aquí en **Anita de Montemar**, se explotó

El argumento no era muy complicado, lo habían sido más los argumentos de las primeras radionovelas de los años treinta, aquí en **Anita de Montemar**, se explotó la vida de una muchachita que no tenía padres, y se ve en la necesidad de crecer en un internado, en donde todas sus compañeras le hacen la vida de cuadritos, con los años pretende dedicarse a ser monja, pero el destino le depara el enamorarse de un ingeniero que ya está casado, **Alfredo Medina**, interpretado por el gran actor **Guillermo Portillo Acosta**. La pena y el martirio que se sufre en la trama, fue el motivo por el cual tuvo tan rotundo éxito.

El gusto por esta radionovela nadie lo había considerado tan grande, máxime que aún estaba en periodo de prueba la "nueva radionovela". Todos quedaron sorprendidos al saber que la gente que no tenía radio todavía iba exclusivamente con el vecino a escuchar devotamente su historia radiada todos los días de la semana. Ello trajo consigo un nuevo fenómeno, la gente empezó a sentirse no sólo atraída por la radiodifusión, sino ahora se sentía con la obligación y la necesidad de seguir la historia de la desgraciada protagonista y sufrir con ella sus desventuras. Increíble pero cierto.

Con **Anita de Montemar**, se inició una estrepitosa carrera que traería mucho prestigio no sólo a los protagonistas de la historia, sino a la **Colgate Palmolive** que había dado como el burro que tocó la flauta en el menor tiempo posible con una gran mina de oro. La **XEW** también estaba feliz, por si fuera poco, había descubierto otro mecanismo para fortalecer su emporio, y garantizar más audiencia de la que ya gozaba.

Muy pronto los telefonemas y las cartas que llegaban a la estación manifestando el gusto por la transmisión de la radionovela, dieron pie a que de inmediato se dispusiera más tiempo para radionovelas, de ahí para adelante el género se iría para arriba como espuma de jabón.

Emma Thelmo recuerda muy bien esto:

Anita de Montemar fue el primer trancazo que tuvimos en la radio. Toda la gente la oía, hasta los señores, jóvenes, niños, todos. Cuando pasaba al aire, yo puedo decirle con toda seguridad que todos los radios estaban en la W. Todavía recuerdo muy bien cuando nos contrató la Colgate Palmolive porque tenía este proyecto entre manos. El contrato se realizó en la calle de Angostura, allá por Azcapozalco, era una fábrica de jabones mexicana que compraría después la misma Colgate. Esta fábrica se llamaba "El Gato" y era terrible ir allá, sobre todo porque cuando pasaba el ferrocarril no podía uno hablar con nadie porque no se oía nada.

Acepté este trabajo que me propuso la Colgate por necesidad. yo como ya mencioné, siempre fui gente de teatro, pero no siempre había obras en las cuales uno pudiera participar, así es el trabajo del actor, a veces hay trabajo y a veces no, independientemente de la fama que tenga uno. Yo tenía que mantener a mi madre y este trabajo nos facilitó mucho la vida en el sentido económico, y desde luego también artístico, porque después de Anita, me ofrecieron muchísimas radionovelas más. Esto porque llegó un momento en que la W pasaba casi todo el día radionovelas, entonces entrábamos a una y luego seguía inmediatamente la otra, a veces no nos daba tiempo ni de comer, estaba uno todo el día al aire.

El siguiente es un fragmento de una entrevista realizada en la revista Radiolandia de 1942 por un periodista que firmaba como "Un Observador", y que nos da una imagen más profunda del éxito de **Anita de Montemar**:

Emma Thelmo ha sabido dar vida imperecedera a Anita de Montemar. Con su voz ha adelantado al personaje en el alma de cientos de miles de mujeres en México.

Hablando con Emma le hemos preguntado cómo logró caracterizar a la perfección a ese personaje y nos respondió:

- Sintiéndolo. Nada más. No sé cómo, pero en seguida me compenetré de ese personaje. Sería tal vez que su situación, sus sufrimientos al lado de Alfredo Medina, el amor de su vida que escapa de sus manos, me dio inmediatamente la pauta de ese personaje que todas las mujeres debemos sentir.

LOS EXCLUSIVOS DE LA PALMOLIVE; LO MEJOR DE LA RADIONOVELA.

El boom que despertó la pasión de los radioescuchas con Anita de Montemar, no fue obra de la casualidad. Fue resultado de la expansión misma de la radio (el medio no estaba tan limitado como en los años treinta, que mientras se distribuían aparatos entre los sectores mayoritarios de la población y se experimentaba la radio comercial, el señor Azcárraga esperaba el momento clave para este batazo de hit), de una sociedad mexicana que empezaba a tener nuevas formas de entretenimiento y socialización, y sobre todo de la influencia norteamericana en la XEW, que trajo nuevas formas de hacer radio, y con ellas mucho, pero mucho dinero.

La empresa pionera en las radionovelas mexicanas y gringas fue la Colgate Palmolive. Instalada en nuestro país unos años antes de ser patrocinadora de radionovelas, esta empresa se encargaba desde México y Cuba de distribuir sus productos al resto de los países latinoamericanos. Precisamente de la promoción de sus productos a través de la radionovela es que surge el nombre de *souppera*, aunque en realidad no vendió sólo jabones, se concentró después en toda una línea de productos de belleza femenina, por eso siempre se pensó que la radionovela fue creada y pensada para "ellas", cosa que no era del todo cierto.

Anita de Montemar fue la segunda radionovela que Colgate realizó en México (17). Al ver la jabonera el éxito que tuvo esta historia, y con la llegada de más ejecutivos norteamericanos que se distribuyeron por Latinoamérica huyendo de la guerra de su país, éstos descubrieron que el acierto había estado en hacer historias de fácil entendimiento de la mayoría de la gente, que argumentos sosos de su país o de otro lado no resultarían muy atractivos, además tuvieron la idea de que los actores de la primera

entendimiento de la mayoría de la gente, que argumentos sosos de su país o de otro lado no resultarían muy atractivos, además tuvieron la idea de que los actores de la primera historia debían repetir en la siguiente para mantener el nivel de ventas. De esto se acuerda la señora Thelmo:

Me acuerdo muy bien que en aquel entonces, mientras se transmitía Anita de Montemar, se anunciaba mucho un jabón de la misma Palmolive que no se había vendido en el mercado, muchas bodegas, de aquella fábrica de Angostura estaban repletas de este jabón que se llamaba Eclat. Luego de que se transmitió la radionovela, aquellas bodegas que nos enseñaron cuando firmamos el contrato, estaban completamente vacías, el jabón que nadie quería, todos lo compraban gracias a las penas de Anita de Montemar.

En esas circunstancias la Palmolive no dudó en repetir los repartos en la siguiente historia, y en no limitar en lo absoluto el presupuesto para radionovelas. Incluso algún ejecutivo tuvo la siguiente idea. Como junto con la Palmolive ya trabajaban publicidad en radio otras empresas norteamericanas vendiendo los mismos productos, con una visión muy atinada, la misma Palmolive, formó un grupo de actores exclusivos de su empresa que trabajaban bajo compromiso único que fuera para ellos, no podían entonces trabajar para nadie más, esas voces fueron solamente para hacer radionovelas.

Para conocer más acerca de cual era la posición de la empresa al respecto, fuimos a la calle de la Angostura por más información de la época, tanto de ventas como de radionovelas, buscamos productores, publicistas, ejecutivos de la época pero todos se habían retirado de la empresa, de la época ya no había nadie, y no nos proporcionaron documento alguno que avalara los testimonios obtenidos, además de que eran, en caso de haber existido información confidencial.

Sin embargo logramos localizar a una persona importantísima de la radio mexicana de esa época. El señor José Gabriel Martínez, contador de profesión, tiene en su haber más de cincuenta programas de radio, entre radionovelas, programas de concurso, radiocuentos, programas musicales, además de haber sido director de la **Hora Nacional** por más de veinte años. El señor Martínez no sólo fue eso, también fue publicista de la Sydney Rose y un ejecutivo prominente. El mismo nos contó:

Cuando la radionovela tuvo su gran éxito yo ya era publicista de la Sydney Rose, principal competidora de la Colgate Palmolive. Nosotros hacíamos el mejoral, por cierto yo inventé aquella tradicional frase de mejor mejora Mejoral pero bueno, también vendíamos la leche de magnesia de Phillips y una gran cantidad de productos de belleza incluyendo jabones. La Palmolive se llevó la primicia aquí en México de ser la primera empresa norteamericana que destinó grandes sumas de dinero para la publicidad de sus productos, siendo en Estados Unidos una de las empresas más fuertes en este ramo de la industria, no pensó mucho en dominar los países latinos y México fue el primero.

Palmolive al descubrir su minita de oro con **Anita de Montemar**, compró los mejores tiempos de transmisión matutinos, contemplando los primeros conceptos de mercadotecnia, que aún no se conocía como tal. Esto consistía en que el horario más adecuado para que el ama de casa (consumidora por naturaleza) recibiera el mensaje a través de la radio era en la mañana mientras hacía su quehacer, la limpieza o cuidaba a los niños. Se pensaba de una manera total y absolutamente empírica que después de preparar desayunos y despachar al marido, podía disponer de tiempo para sintonizar radionovelas, entonces entre las nueve y diez de la mañana, se suponía y se sigue suponiendo debe ser el horario para la radionovela.

Recuerdo muy bien que la Palmolive amenazaba con comprar todos los tiempos de la XEW. Y bien pudo haberlo hecho de no ser por Emilio Azcárraga, se puso estricto para dar oportunidad a otras empresas, clientes que estaban esperando horarios accesibles para vender sus productos. Con esto así el dueño de la estación al principio sólo permitió que hubiera un bloque matutino con sólo cuatro radionovelas.

Ojeroso, taciturno y pausado, muy pausado al hablar, el señor Martínez levanta un vaso con agua y bebe un poco. Es que estoy enfermo del corazón y debo tomar mucha agua según el doctor, afirma. Con cierta formalidad, esboza una sonrisa y vuelve a remontarse a su vida, a sus recuerdos:

La Sydney Rose, siendo la competencia más fuerte de la Palmolive tenía programas de radio más variados, ya hablamos nosotros explotado los de concurso, los musicales, yo fui quien llevó a Pedro Infante a la W y gracias a eso se hizo el gran figurón que después fue, bueno gracias a eso y a su talento. Nosotros teníamos de hecho más productos en el mercado que la Palmolive, le ganábamos en cantidad, en calidad ahí nos íbamos.

Las mejores radionovelas las hizo la Colgate Palmolive, fue la empresa líder en cuestión de novelas radiadas y no sólo por la cantidad, sino por la calidad. Siempre tuvo a la mejor gente de la radio, se agenció a los mejores productores, tiempos de transmisión, efectistas, musicalizadores, escritores y sobre todo a los mejores actores de la época (de radio por supuesto, el cine era otro cuento), no era gratis todo eso, gringos al fin, sabían hacer bien su negocio.

La conformación del grupo exclusivo de actores de la Palmolive fue relativamente sencilla. Con el éxito de **Anita de Montemar**, y la venta total del jabón **Eclat**, en 1941, en marzo del mismo año quedó conformado el grupo de exclusivos. La mecánica de selección consistió en que funcionarios y expertos en publicidad de la empresa, fueron a la W a ver a los actores que mejor trabajaban, se escogió a los mejores, y a los que tenían tonos de voz que pudieran ser de fácil identificación, con la intención de ganarse al mayor número de radioescuchas posible.

De los actores del momento que tenían incursiones en radionovelas culturales o radioteatros, se seleccionaron a Antonio González, a Carlos David Ortigoza, a Carmen

Madrigal, a Emma Thelmo, a Edmundo García, a Lucila de Córdoba, a Luciano Hernández de la Vega, a Rita Rey, a Roberto Spríu, a Silvia Rey, a Rosario Muñoz Ledo, a Blanca Estela Pavón y a Guillermo Portillo Acosta.

El grupo de exclusivos ya conformado se enfrentó a una situación paradójica. Por un lado tenían ya asegurado el empleo y un salario, pero por el otro, no podían trabajar en otro lado que no fuera la XEW y para Colgate. Esas condiciones incluían tiempos extras, disposición incondicional de sus voces y personas, y total fidelidad y entrega a la empresa que los había contratado, bajo la amenaza de ser despedidos en caso de trabajar para otra estación de radio.

Las condiciones de trabajo de estos actores, fueron siempre determinadas por los patrocinadores, pero sobre todo por la estación a la cual le dieron a ganar muchos millones de pesos, la XEW. Estos actores primerísimas estrellas de la radio de entonces no sólo tenían prohibido trabajar en otra estación, en el cine o donde les diera la gana, sino que firmaban en cada pago, un contrato leonino en el que la XEW se reservaba el derecho de contratación de los actores en el próximo capítulo de la serie, además de que siempre estuvo prohibido ser parte de cualquier sindicato, la ley no los amparaba en ese sentido para nada (18). De hecho este fue uno de los motivos por los cuales los actores inconformes de regalar su trabajo, empezaron a buscar otras formas de ganarse la vida, acabando con la calidad teatral en radio y por consiguiente con la misma radionovela.

Así conformado el grupo de exclusivos, se empezó a trabajar en dos bloques de radionovelas de lunes a viernes, con la participación esporádica de actores secundarios que apoyaran el lucimiento de los exclusivos. El trabajo era abrumador y casi no tenían tiempo los actores de hacer otra cosa porque terminando una radionovela inmediatamente seguía la otra.

De las primeras cosas que hizo este grupo de exclusivos fue Francisca Velazco, que era la historia de una mujer llena de sufrimientos por hacerse responsable de unos niños callejeros que no tenían para comer y vendían billetes de lotería, lo que les ocasionaba muchos problemas, que la Francisca del título les resolvía en medio del drama y el sufrimiento.

Lo curioso de lo que empezó a hacer este grupo de actores, fue que las historias eran muy similares entre sí, al igual que los personajes. Rita Rey actriz de este grupo, recuerda:

Eramos casi siempre los mismos actores, todos muy profesionales, pero cada vez que terminaba una radionovela teníamos que cambiar rápido de *scénario* y escenificar el personaje que por lo regular era casi igual al de la historia anterior. Por ejemplo yo siempre hice pareja con Emma (Thelmo) a la cual paradójicamente quiero mucho, y digo paradójicamente porque yo siempre fui la villana de las historias, la que la hacía sufrir, y ella siempre fue la buena, la dama joven que tenía que soportar toda mi maldad y mis odios.

Lo curioso es que en todas las historias fue siempre lo mismo, yo la mala Emma la buena, la gente ya nos tenía muy bien identificadas las voces y les gustaba mucho como nos acoplábamos. Recuerdo que hubo una vez que saliendo de la estación necesitaba comprar unos hilos en la mercería, me metí tranquilamente, y la empleada estaba platicando con un cliente de mis maldades de la historia en turno, oí que decían que ella sería capaz de matarme, desde luego a mi personaje, para no hacer sufrir tanto a Emma, entonces al oír esto, decidí salirme sin comprar nada, porque era seguro que mi voz, no mi imagen porque nadie nos conocía físicamente, me delataría.

A pesar de lo redundante de voces y argumentos la radionovela se consolidó en la década de los cuarentas. Dirigida a la ama de casa, con una forma de pensar conservadora, tradicional, sustentada en valores morales muy estrictos y teniendo como

bandera, la virginidad, el matrimonio, la fe en Dios y la veneración a sus hijos y marido, se llevaron a la radio argumentos que pudieran atentar contra estos valores, como una forma de reafirmarlos, a la vez que se destrulan en cada historia.

Me acuerdo que mi abuelita nos llamaba a todas mis hermanas que éramos nueve, algunas todavía muy chamacas y nos decía a la hora que pasaban las novelas, fíjense bien como deben ser cuando crezcan, sino les van a pasar todas las cosas malas que le están pasando a fulanita, aprendan a ser buenas mujeres y esposas, como sutanita, y hacía que nos quedáramos sentaditas oyendo la historia, unas no entendían nada, las que sí entendíamos nos quedábamos con los ojos pelones poniendo mucha atención para ver cómo había que ser en la vida. Luego ya creciditas, nos dimos cuenta de que eran puros cuentos...

Sra. Genoveva Rodríguez de Díaz. 72 años de edad.

Bonita paradoja empezaba a dejar la radionovela en los radioescuchas. La conformación y consolidación de los valores sociales y morales quedaba en gran medida en las radionovelas, en las letras de las canciones de la época y en general en las conductas mediadas por los medios de información de la época. Las industrias culturales que a través de los *mass media*, empezaban en nuestro país a dejar huellas importantes. Más adelante analizaremos con más calma estas influencias.

REPARTIENDO PAPELES.

Los temas de las radionovelas no eran muy complicados, lo difícil era escribirlos (más adelante veremos el caso de los escritores). Por lo regular fueron historias donde el bien y el mal se enfrentaban en lucha permanente. El bien representado por la mujer inocente, generalmente la muchachita desamparada (de amor y de dicha) que se convertía invariablemente en la víctima de las tropelías de la villana. La dama joven padeció siempre las más infames desilusiones y las más terribles desdichas, sin estos ingredientes, las historias no hubieran funcionado.

Por su parte la villana, era la que tenía el trabajo pesado. tenía que ser exactamente lo contrario a la dama joven, su perversidad, su falta de escrúpulos y sentimientos fueron sus características más importantes. Esto era complementario, mientras más mala era la villana, más sufría la buena, así que a través de desamores, groserías, infidelidades, robos o asesinatos, la villana se erigió siempre como el personaje más odiado y despreciable de la historia.

La complementariedad de una y la otra se vieron más definidas con el galán de la dama joven, hombre simpático, bueno, trabajador, responsable y romántico (características básicas para que toda mujer de la época pudiera aspirar a tener uno en su propia casa) que engañado por la villana, caía en su irresistible seducción para luego arrepentirse de sus faltas, pedirle perdón a Dios y luego a su eterna amada (la dama joven que viendo su verdadero arrepentimiento, siempre lo perdonaba) que tanto sufrió por la realización de su amor. Desgraciadamente a partir de estos esquemas retomados después por las telenovelas, es que se gestaron estereotipos de los roles femeninos y masculinos del mexicano; ellas unas comehombres, fáciles, dignos objetos sexuales;

ellos completamente a expensas de ellas, el rol de imbécil aún no se ha podido superar, lástima.

Triángulos amorosos, jóvenes ultrajadas por la vida, mujeres sin escrúpulos en busca de fortunas y aventuras sexuales, fueron el tema principal de casi todas las radionovelas mexicanas de los primeros veinte años de su existencia. Aproximadamente hasta el año de 1960 es que empezaron a variar los argumentos, más adelante veremos como se dio ese proceso.

Hay algo curioso de esta etapa de la radionovela. Casi todas trataban de lo mismo y no sólo eso, sino que entre ellas eran muy parecidas, en actores, historias, estación que las transmitía, patrocinadores, todo parecía como si no cambiara nada si se compararan varias novelas radiadas. Es lo mismo que sucede ahora con las telenovelas, sus historias son exageradas, las escenas ridículas, pero son consumidas por el público televidente. La radionovela a pesar de las redundancias ya mencionadas, gozaron según testimonios de actores y radioescuchas de la época, de gran preferencia aún sobre los programas musicales, la diferencia estuvo en la calidad de producción de las mismas y en las actuaciones de los actores.

De los argumentos de las radionovelas Emma Thelmo, con más de veinte años como actriz exclusiva de la Palmolive (practicamente toda la historia de este grupo de actores) recuerda:

Todas eran iguales, la lucha del bien y el mal, donde necesariamente tenía que ganar el bien, siempre ganaba la buena y así debía de ser, porque imagínese usted que ganaran los malos, pues la gente iba a seguir el ejemplo del villano, y todas sus maldades y atropellos. El bueno tenía que ganar porque ahí estaba el mensaje. Por eso la radionovela fue un arma muy peligrosa para la educación y los principios morales de aquella época y de esta también. Era y fue moralizante porque llevaba un mensaje, el de no ser como la villana y la de copiar la bondad y las virtudes de la dama joven, la radionovela dio pautas de

comportamiento, de moral, los que las quisieran seguir que bueno, los que no, ni modo.

La moral, el deber ser, fue lo que se vio reflejado en aquellos argumentos de las historias radiadas, desde luego para la sociedad y la mujer, ama de casa tradicional y conservadora. Si escuchamos las historias actuales de la XEW encontraremos que su estructura básica es la misma que cuando empezaron hace décadas, lo moralizante aburre y el futuro de las actuales radionovelas de la estación mencionada, adolecen de moralidad.

Pero no todos opinan igual que la señora Thelmo, el publicista y productor de radio José Gabriel Martínez, nos comentó:

La radionovela nunca ha moralizado a la familia, nunca ha educado a nadie. El que diga eso está diciendo una soberana mentira porque el bien y el mal, siempre han existido, que el malo recibe al final su castigo, sí, pero al final ya violó a su víctima, ya abandonó a su hijo, ya robó a fulano, ya asesinó a fulana, ya mandó a la miseria a otro, y todo eso no puede ser moralizante, que al final recibe su castigo sí, pero como dice el charro, ya al final quien me quita lo bailado. Eso jamás fue moralizante, eso es fomentar el cinismo, la desvergüenza. Moralizante, lo que realmente significa moralizante, no existe en la terminología radiofónica, no cabe a menos que haya un programa especializado en eso, que no existe ni existirá, porque no hay patrocinador que se arriesgue a perder su dinero.

Para tener una idea de los argumentos y de la moralidad o inmoralidad manejada en los mismos pudimos conocer algunos de los títulos de las radionovelas más exitosas en estos primeros sesenta años de la historia del género: **Almas Atormentadas, Adios a la Vida, Casada sin Amor, Con las Manos Malditas,**

Cuando el Amor es Pecado, El Dominio de la Pasión, El Diablo es una Mujer, El Pecado de una Madre, Hasta que la Muerte nos Separe, El Seductor, Destino de Lágrimas, Criminal Ambición, Con la Pasión en la Sangre, En Busca de la Felicidad, Páginas de Amor, Marionetas Animadas, La Sombra de la Otra, Amor Imposible, Vértigo, Tempestad, Ambición, El Bastardo, Destino de Lágrimas, Ardiente Secreto, Al Final del Camino, y así por el estilo.

Entre este alud de nombres (no se tiene registro exacto de cuantas fueron en veinte años, con dos bloques de transmisión de lunes a viernes en muchas estaciones de radio) hubo algunas que por sus argumentos innovadores, directores y artistas consagrados porque participaron en ellas, tienen particular lugar en el recuerdo de la gente que las escuchó, es el caso de **Anita de Montemar o Ave sin Nido, de Una Flor en el Pantano y Gutierritos** al inicio de la década de los cincuenta.

De la segunda Antonio González recuerda:

Fue una de las mejores radionovelas que se grabaron, no fue del montón, fue algo excepcional porque estábamos los mejores actores, el mejor equipo de producción, las intenciones, los matices, la música, el argumento y el clímax que ofrecía esta radionovela fue sensacional. La calidad de sonido inclusive, fue superior a las demás, fue tan buena que muchas gente de otros países vino por ella especialmente para llevársela a centro y Suramérica.

Una Flor en el Pantano tiene su historia. Como la radionovela tuvo tanto éxito en la época, se llegó un momento en que las estaciones de los países latinos con mayor fuerza radiofónica, andaban buscando las buenas radionovelas para comercializarlas en sus respectivos países. México no buscó mucho porque la producción de radionovelas aquí siempre fue la mejor de América Latina, esto porque el

español que hablamos aquí es el más claro, el de mayor precisión y no está tan lleno de modismos que impidan la comprensión de las historias (no así en Argentina, Chile o Venezuela). Con esta internacionalización del género llamaron a Manuel Rascón, prominente productor y ejecutivo de la Colgate Palmolive, de Colombia para ofrecerle la historia.

El argumento y el título del mismo procedían de una leyenda china, los chinos dicen que hay una flor blanca que aunque esté en el lugar más fangoso y sucio, siempre está blanca, nunca se ensucia, y en eso se inspiró el autor (de nombre desconocido) para dar vida a una chiquilla que la botan de su casa muy pequeña y es recogida por unos maleantes, un matrimonio de gente sin escrúpulos que recibe cierta cantidad de dinero mensual para cuidarla. La niña sobrevive como puede y entra a trabajar como sirvienta en una casa muy elegante, se enamora del hijo de su patrona, que por cierto tiene una preciosa novia (interpretada magistralmente por Rita Rey) y ahí empieza todo el drama, su vida se hace insostenible entre el amor imposible de su enamorado y la novia del muchacho que no duda mucho en hacerle la vida imposible.

Cristina, la muchachita que sufría en esta radionovela fue Emma Thelmo, que al lado de Rita Rey y Antonio González, causaron un furor muy especial en esta historia. De ello recuerda la señora Thelmo:

Manuel Rascón tuvo que ir personalmente a Colombia a ver el argumento que le ofrecían allá, le aseguraron que iba a ser un golpazo allá en México, sobre todo porque sabían allá que aquí nos gustaba mucho el melodrama y sufrir con él. A su regreso y después de haber comprado la historia, Rascón me dijo voy a guardar esta historia en este cajón (uno de su escritorio), me gusta mucho y no la voy a grabar hasta que tenga a los mejores actores de la radio, esto va a ser un cañonazo. La historia se grabó por los sesentas más o menos, cuando terminó la época de oro de los exclusivos y la mayoría nos habíamos quedado sin trabajo, entonces se contrató a puras estrellas

Lo anterior es una prueba más de la calidad con que se elaboraban las radionovelas y de la preocupación de los productores de aquella época para hacer bien las cosas costara lo que costara, no en vano eran tan gustadas.

Cómo no me voy a acordar de **Una Flor en el Pantano**, si estaban ahí mis actores favoritos, me acuerdo muy bien que estaban Rita Rey, Edmundo García, Emma Thelmo, Rosario Muñoz Ledo, Antonio González, Amparo Rivelles, Lucila de Córdova. Fue de las mejores radionovelas en ese tiempo yo iba por mis hijos a la escuela, ahora ya son profesionistas todos, y como la novela pasaba a la hora de la salida de los niños, había una papelería enfrente de la entrada y todas las señoras nos juntábamos a oír en el radio de la dueña del negocio, unas hasta llegábamos antes para oír la completa, siempre estaba llena la papelería de todo el viejerío, pero no por comprar sino por oír la novela, hasta que la dueña se enojó de tenernos siempre ahí sin comprar, y nos corrió finalmente a todas.

Sra. Vicenta Rodríguez Cortazar. 65 años.

Pocos fueron los temas innovadores de las radionovelas. Uno de ellos fue la primer radionovela de ciencia ficción, **El Hombre Azul** que se transmitió en vivo en la segunda mitad de la década de los cuarenta por la XEW. La historia trataba de un hombre anfibio que vivía en el mar. Su misión era combatir el mal y la injusticia, algo parecido a lo que sacó la televisión norteamericana en los años setenta con el famoso **Hombre de la Atlantida**.

El protagonista principal de esta historia fue el ya muy experimentado Antonio González, quien nos platicó como sucedió todo.

En ese entonces se iba a introducir al mercado la famosa, y digo famosa porque estoy pensando en aquellos años, ahora muchos ni saben que existió, la famosa pasta de dientes Forhands y vino a México uno de los grandes ejecutivos de esa empresa, allá en los Estados Unidos, para encargarse de su lanzamiento y las cosas esas de la promoción y la publicidad. Para esto déjeme decirle que allá se acostumbraba no escatimar un sólo centavo en las campañas publicitarias de cualquier producto, los gringos siempre han sido muy buenos en eso de los negocios, en México desgraciadamente la cosa no era tan próspera sobre todo para los actores y anuncidores. Como para hacer esa radionovela no había las condiciones propias en nuestras cabinas, se mandaron llamar técnicos de Estados Unidos para acondicionar una y reproducir perfectamente los efectos de mar y eco marino. Ellos crearon un aparato de ecos marinos muy grande que tenía diversas tonalidades y resonancias, de manera que uno oía el golpe de mar sobre las olas y después la espuma como se recogía después de aquél ímpetu tan impresionante de agua, se crearon cosas muy especiales para el **Hombre Azul**.

Esta obra como muchas otras trajo problemas a los actores que la representaron, ya sea por la intromisión de la misma Colgate Palmolive o la estación de Emilio Azcárraga. Don Antonio nos sigue platicando de esto.

En ese tiempo se pagaba por capítulo de esa radionovela la estratosférica cantidad de un peso veinticinco centavos, los capítulos eran de media hora y cuando vino aquél ejecutivo norteamericano, firmé con él un salario propio de aquél país que fue de cuatrocientos pesos el capítulo, y no era que me diera preferencia, sino que esos eran los salarios reales que se pagaban en ese país por el trabajo que casi regalábamos aquí en México. Entonces cinco capítulos semanales eran dos mil pesos a la semana, que era una verdadera fortuna en aquella época. Entonces cuando se enteró la gerencia de la estación de radio, lo que cobraba puso el grito en el cielo. Protestaron con el ejecutivo que se llamaba Mr. Tracy, y ordenó que se me siguiera pagando eso. La gente

empezó a portarse muy mal, el equipo de trabajo trabajaba de mal modo, y de forma verdaderamente vergonzante, empezaron prácticamente a boicotear la radionovela y llegó el momento en que yo le dije al ejecutivo que no era posible seguir trabajando así, que estaban echando a perder el programa y la culpa me la iban a echar a mí, porque esa era la idea. Les dije que si no se componían las cosas no podía seguir trabajando con el programa porque ya tenía yo un prestigio en la radio ganado a pulso y no lo iba a poner en riesgo por culpa de aquella gente comandada por los directivos de la estación. Total les llamaron la atención y todo más o menos se arregló.

Las diferencias y las envidias volvieron y la radionovela sólo duró como seis meses y luego cortaron la serie sin que terminara, sin considerar al público que la estaba siguiendo muy interesado, todo sucedió porque Azcárraga y su gente decidió suspender la publicidad a Forhands diciendo: nosotros no necesitamos de una firma de estas para llenar nuestra programación. Luego llegó un tal señor Contel y dijo: tampoco necesitamos a Antonio, cualquiera de los actores puede hacer su trabajo. Pusieron a otra persona que no tenía muchos dotes de actor que digamos y con la mano en la cintura, como hicieron siempre los de esa estación, suspendieron la serie (19).

Dentro de los temas de las radionovelas en la década de los treinta y cuarentas como ya dijimos, proliferaron las culturales y las comerciales, los triángulos amorosos repetidos infinidad de veces y una que otra rareza como el **Hombre Azul**, terminadas de la misma manera con prepotencia y autoritarismo. Pero dentro de estas rerezas temáticas estuvo lo que se consideró una de las poquísimas radionovelas infantiles de la época, al decir infantil no nos referimos a las que son hechas por niños, sino a las que van dirigidas a ellos. De esto nos platicó su creador, Pedro de Urdimalas, locutor, escritor, compositor, guionista de cine, radio y televisión, y que tiene en su haber entre otras muchas cosas, la tutoría del argumento de la película de Pedro Infante, **Nosotros los Pobres**.

Don Pedro ataviado impecablemente en un traje azul marino nos relató pacientemente la historia.

A finales de los treinta, cuando ya tenía un buen rato de haber ingresado a trabajar a la XEW y a la XEQ, nos nombró el señor Azcárraga a José de Jesús Viscaino, a Carlos Pickerin, a Ricardo Palmerin y a Rogelio González, para hacerlo fuerte en sus estaciones y enfrentar aguerridamente a la competencia, mínima desde luego, que nos hacían las demás estaciones pequeñas que estaban ya al aire. Entonces formamos un frente, muchos directores, músicos y actores para mejorar la calidad de nuestros programas y sus contenidos. Nos convocó a la presentación de nuestras ideas que teníamos cada uno y yo presenté al valeroso **Fifirafas**, programa de aventuras con un reparto constituido por las siguientes personas: **Fifirafas**, Guillermo Portillo Acosta; **Sancho Timbar**, Salvador Carrasco; **Ferrusquilla**, Carlos Contel. Se abría la historia en medio de una tormenta, sonaba el teléfono en la casa del **Fifirafas** porque había una dama en peligro y él se negaba, porque la idea era de que era un héroe medio cobardón, se negaba y **Sancho Timbar**, su fiel escudero, lo sonsacaba a salvar a quien lo pidiera, entonces obligado por su escudero iba a recorrer diversas aventuras.

Ibamos a hacer viajes interplanetarios, dábamos datos importantes para la gente, a sabiendas que nuestro programa era para niños, para divertir y entretener, pero que comprendíamos que se puede aprender divirtiéndose, y mencionábamos cosas importantes de la cultura nacional e internacional. Alguna vez hicimos un programa en que trataba muy fantásicamente la idea de que Mercurio, era de chocolate y de dulce, y había un general que era el gobernante del lugar y se llamaba **Ferrusquilla**, que lo hacía Carlos Contel en un principio, en el reino de Jajaraja, era muy fanfarrón el tipo, después Carlos Contel sale del elenco y fui con José Angel Espinoza y le dije necesito que hagas el papel de Carlos, peló los ojos y me dijo ¿cómo voy a hacer ese papel?, yo le dije que hablara como viejito y le agregara a todas las palabras que dijera por el micrófono la terminación oso, si era mujer, mujersosa, si era mesa, mesosa, si era cajón, cajonsoso. El personaje pegó, gustó mucho y a José Angel, se le quedó el mote desde entonces de **Ferrusquilla**.

Esto lo considero yo novela porque pasaba en capítulos continuados. Los niños no se la perdían, en el programa los invitábamos para que se hicieran socios honorarios del **Fifirafas**, al mes teníamos veintiocho mil socios. En la oficina que yo tenía en la XEQ que era donde se pasaba el programa, tenía todo repleto de cartas, esto en 1939, cinco años después que yo entré a la W, un día pasó el señor Contel y me dice, y ese mugrero que es, él igual que Don Emilio tenían esa palabra muy a flor de labios. Le respondí, son las cartas de los legionarios, se rió y me dice ¿de dónde habrá conseguido tal cantidad de

basura? le respondí que si quería les llamaba para comprobar que efectivamente decía yo la verdad, y me dijo, háblele a sus legionarios y que vengan a la estación, le advertí que no iban a caber y me dijo que no importaba. Entonces le dijo al señor Llorelan que era un francés encargado de la venta de tiempo de la estación, y le dijo, vaya a arreglar con el Palacio de Hierro, o con cualquier casa con que trabajamos, una carta de crédito para que nos entreguen juguetes (ese crédito era como un intercambio de mercancías de la tienda por tiempos de transmisión). Llegaron los juguetes a la estación, y en la siguiente transmisión del Fifirafas dijo al aire, queridos legionarios, voy a venir a la tierra (porque la aventura en turno era en el espacio) y voy a llegar al teatro Alameda a traer juguetes para todos, véngase temprano. Esa vez se juntó toda la gente llenó la calle de José María Marroquí hasta 16 de Septiembre e Independencia, hasta la avenida Juárez, fue hasta entonces cuando el señor Contel se dio cuenta de nuestro éxito.

Otro testimonio que existe sobre radionovela infantil está en las historias del capitán **Fack**, escrito por Luis de Llano padre, escritor y productor de radio y televisión, que ha llegado a tener gran prestigio en el medio por su talento y creatividad. Esta radionovela trataba de las aventuras del capitán del título con un sentido más épico que el Fifirafas, con el cual nunca tuvo rivalidad de auditorio por ser de diferente índole.

Los temas de las radionovelas fueron por lo general los ya mencionados, aunque empezaban ya a incursionar las historias campiranas anteriores al famoso **Porfirio Cadena**, el **Ojo de Vidrio** y a **Chucho el Roto**. Fue por el año de 1950 cuando empezaron a incurrir los temas campiranos como una variable del melodrama que cumpliría ya casi diez años de haberse explotado.

De las primeras radionovelas campiranas que se hicieron estuvo la única que hizo Pedro Infante cuando estaba en lo más álgido de su carrera de actor. Esta se transmitió en la XEQ y llevó el mismo nombre de su exitosa película, **Ahí Viene Martín Corona**.

En la producción de esta radionovela estuvo el reconocido efectista y musicalizador, que hasta ahora sigue trabajando como en ese entonces, el señor Vicente

Morales, uno de los mejores ingenieros de sonido que ha tenido la radio. De esta incursión él mismo nos platicó:

Yo trabajé cuando era muy joven con Pedro Infante, en esa novela de **Ahí Viene Martín Corona**, a mí me tocó ser el efectista y me las vi negras, porque según el *scrip* había una escena en donde entra Pedro a una cantina con todo y caballo, el cual tenía que ir relinchando, había que hacer efectos ambientales de cantina, los cascos del mismo caballo encabritado y por si fuera poco, los efectos de las balas disparando. Fue de los más difícil que me ha tocado realizar porque todo había que hacerlo al mismo tiempo y en vivo, porque salía de inmediato al aire.

Esta radionovela tuvo un éxito relativo, porque si bien era protagonizada por el ídolo de las multitudes, había algo muy cierto que se rumoraba en el ambiente artístico de la época, y era que los actores de cine y los de radio y los que fueron después de televisión, no todos tenían el mismo éxito en todos los medios, y no todos podían incursionar y desenvolverse de la misma manera en todos. Por ello mucha gente de cine nunca hizo radio y viceversa. Pedro Infante quiso hacerlo pero él fue el primero en comprender que no era posible por una sencilla razón, no se acostumbraba, ni sabía leer un *scrip* para radio, él era de cine, había que verle sus expresiones sus ademanes, y sobre todo su espontaneidad, recurso importante que utilizó siempre y que en la radio no lo pudo explotar como en el cine (20).

En estos años también se hicieron las primeras versiones de **Chucho el Roto**, que rompería record al transmitirse sin interrupción durante casi doce años, en la capital y en muchas partes de provincia. Interpretado por Manuel López Ochoa, el legendario bandolero aprovechó el éxito radiofónico para después llevarlo al cine y la televisión

(esta no fue la única historia que a través del éxito de la radionovela brincó a otro medio, posteriormente lo haría también **Kalimán**, con las historietas), se grabaron tres versiones radiofónicas de esta historia, una en 1948, otra en 1953 y otra en 1970, la más conocida es esta última porque las dos anteriores salieron en vivo, la tercera gozó de la grabación en cintas de programas de radio.

La historia de **Chucho el Roto** es ya conocida por todos, el trabajador campirano que decide convertirse en ladrón de los ricos hacendados para darle a los pobres, así con ese argumento tan flexible fue posible mantenerlo al aire durante tanto tiempo, sus amos, su gallardía, fue algo que le dio sabor a sus aventuras que siempre terminaban a su favor y desfalcando las arcas de sus víctimas, su habilidad para disfrazarse, su valentía y caballerosidad fueron sus mejores atributos para ganarse al público que acostumbrado a ver a la gente de provincia, sumisa, pasiva, vieron en **Chucho el Roto** un estereotipo del provinciano y del justiciero desinteresado.

Pero las radionovelas no sólo pasaron y se hicieron populares en la XEW, y no sólo existían los exclusivos de la Colgate Palmolive. Las novelas se pasaron en casi todas las estaciones de radio de provincia y de la capital, entre 1945 y 1960, prácticamente todas las estaciones tenían en su programación al menos una o dos historias dramatizadas en capítulos. En la capital mexicana, que era el centro de producción, además de las grandes ciudades como Monterrey y Guadalajara, donde se empezaba a hacer su propia producción, las estaciones que tenían preferencia por la radionovela en su programación, además de la W, eran la XEQ, la XEX, y la XEB incluyendo las estaciones más pequeñas que no quisieron quedarse atrás haciendo sus propias cosas, pero de menor calidad.

Como vimos anteriormente la radionovela como una forma de vender publicidad, tenía una gran competencia. Cuando se transmitían radionovelas había también otros programas radiofónicos, los musicales, los noticieros, los deportivos, pero

ninguno de estos fue tan esperado por los radioescuchas con tantas ansias y entusiasmo, simplemente porque tenían un formato unitario, si lo dejaban de escuchar una semana o dos no pasaba nada, en cambio la radionovela se convirtió en el pan nuestro de cada día, exactamente como ahora las telenovelas.

La calidad de las radionovelas estaba en varios aspectos que la circundaron siempre desde su creación. Primero hay que entender a la radionovela como el género radiofónico más difícil de la radio por el talento artístico que requiere. Su producción es lo más costoso de realizar en la radio, más que cualquier otro programa porque ella necesita un productor, voces de acuerdo a la historia y los papeles, un asistente de producción, un efectista especializado y un ingeniero de sonido u operador que conozca y domine muy bien su trabajo. También es muy importante un escritor que domine el lenguaje radiofónico y el literario, de preferencia con experiencia suficiente para producir una historia con la suficiente creatividad para convertirla en un rotundo éxito. Todos ellos conforman la cuestión creativa y operativa de su realización. Ningún otro programa radiofónico demanda tanta gente, ni tanto trabajo para su producción.

Las compañías patrocinadoras de radionovelas tenían que estar muy pendientes de lo que hacía una y lo que hacía otra, para poder estar dentro del mercado. Desde luego como ya lo mencionamos, la Colgate Palmolive era la que tenía al mejor equipo de producción, tanto que le costó su trabajito competir con empresas como Procter and Gamble o Grand Advertising, también de origen norteamericano.

Los patrocinadores con que competían estas grandes jaboneras eran de todos tipos, refrescos como la Coca Cola o el Orange Crush, medicamentos caseros como la Aspirina Bayer o el Mejoral o la Leche de Magnesia de Phillips, e incluso cigarrerías importantes de la época, los cigarros Elegantes, los Lucky Strike, o los Montecarlo, La Nestlé, la Carta Blanca, Joyerías la Princesa, Lerdo Chiquito, entre todas ellas, buscaban los mejores tiempos y los mejores artistas para publicitar sus productos.

Ante esta avanzada comercial y lucrativa las empresas se vieron en la necesidad de ser más profesionales. Las políticas fueron allegarse a los mejores actores, cantantes, conductores y productores para que los programas salieran lo mejor posible, se creó una competencia leal y sana en la que tenía como común denominador la radio, una forma de hacer radio verdaderamente comercial y de entretenimiento con mucha calidad.

Así las cosas, cantantes, músicos y actores tenían que desempeñar lo mejor posible su trabajo, por ello la lógica de las políticas de la Colgate Palmolive y sus exclusivos, que eran actores de primera que podían levantar una estación en muy poco tiempo y que si les hubieran permitido trabajar en la B grande o en cualquier otra, hubiera significado con toda seguridad, bajas en las ventas de tiempos en la XEW.

Esta calidad con que se hacían las radionovelas fue un proceso que se fue gestando con el perfeccionamiento de técnicas para producirlas y la colaboración de actores y escritores, para sacar un trabajo sin defecto alguno. Por ejemplo, los escritores de radionovelas, como Fernanda Villeli, Francisco Márquez, Rafael Antonio Pérez, Mimi Beckelani o Fernando Ferrari, tenían ante ellos el reto de escribir ya sea de forma original o adaptación alguna obra literaria, una obra continuada, medida, que no perdiera el sentido de la historia, y en donde tenían que intercalarse varias historias en torno a la principal. El trabajo intelectual no era sencillo, sin embargo, los escritores mencionados y muchos más lograron los mejores resultados en lo que a literatura radiada se ha escrito hasta el momento.

Uno de los aspectos que más tenían que cuidar los escritores de radionovelas para que su trabajo quedara excelente, era manejar ciertos niveles de credibilidad en los argumentos, tomando en cuenta los valores morales de la época en que hicieron sus

obras. La maldad, la felicidad, el amor y el pecado, fueron perfectamente representados en las historias.

Otro de los detalles que debieron cuidar los escritores fue el de evitar los falsos suspensos, es decir que al final de cada capítulo cuando llegaría el clímax de la escena, que serviría de gancho para escuchar la siguiente, fuera coherente con el inicio del siguiente y no se salvara el protagonista por algún motivo increíble o fantástico, sino que si alguien estaba en peligro o a punto de morir, tenía que enfrentar en el siguiente capítulo la adversidad del anterior con toda la entereza y la lógica que ameritaba la historia y la razón, de lo contrario, la gente siempre intuiría la salvación de los personajes los que restaría automáticamente el interés a la historia.

Los escritores de radionovelas fueron tan buenos que algunos se daban el lujo de escribir sus capítulos antes de iniciar la transmisión en vivo, y se dedicaban a repartir los *scripts*, sin necesidad de revisarlos o corregirlos, de la máquina a las manos del actor, incluso había quienes tenían el privilegio de escribir los capítulos en el mismo momento casi de la transmisión al aire. Nelly Salvar, actriz de la época recuerda esto de la siguiente manera:

Todo el equipo de producción era muy bueno en esos años, pero los que nos ponían los pelos de punta eran los escritores, había uno que ahorita no recuerdo su nombre, que escribía el capítulo del día, en una mesita que estaba junto a la cabina, en el momento mismo de su transmisión, era la locura, porque nosotros nos poníamos muy nerviosos de pensar que cuando se nos acaben los parlamentos de la única hoja que teníamos en la mano, que íbamos a decir, y como estábamos al aire, pues no podíamos improvisar cualquier cosa, si hubiera sido un programa de otro tipo, bueno se trata de salvarlo. Entonces cuando hacíamos nuestros parlamentos y veíamos que se nos acababa la hoja, volteábamos por debajo de la puerta que era por donde pasaban hoja por hoja, para ver si ya estaba lista la siguiente. Eran muchos nervios de nosotros los actores, trabajar así y lo curioso del asunto era que el escritor trabajaba tranquilísimo escribiendo su historia original. Por cierto, lo

asombroso del asunto, es que nunca llegó tarde una sola hoja de la historia, ni salió mal ninguna parte de la radionovela, sería la calidad de la gente que las hacíamos....

De los escritores de tradición radionovelerá quedan muy pocos, si acaso Francisco Márquez que vive en el extranjero, Mimí Beckelani que por su inconveniente estado de salud fue imposible entrevistarla y Fernanda Vilelli, que se encuentra saturada de trabajo escribiendo historias para telenovelas de Televisa. De las nuevas escritoras del género hablaremos en el siguiente capítulo.

Yo siempre quise ser escritora de radionovelas. Siempre las escuchábamos en mi casa y yo soñaba con las voces de los galanes y me hacía una idea, una imagen en mi imaginación soñaba, porque siempre fui muy soñadora, entonces había veces que me sentaba y escribía cosas que me pasaban o que le pasaban a la vecina o a algún familiar, siempre con la esperanza de que algún día esas historias pasaran en radionovela. Nunca las terminé, siempre las empezaba pero nada más, mientras las empezaba y las dejaba a medias, seguía escuchando radionovelas hasta que terminaron...

Sra. Lucila Escobar Viuda de Sánchez. 69 años.

La calidad de este género radiofónico no sólo estaba implícito en los patrocinadores, los artistas y los escritores, también tenía mucho que ver los productores, los jefes, los responsables del trabajo final de la historia.

El productor de la radionovela no era como el de otro tipo de programas. Ellos debían tener una experiencia previa en otro tipo de programas, tener sensibilidad radiofónica para saber como iba quedando cada escena, poseían por lo regular un carácter fuerte y un gran don de mando y sabiduría.

De los productores de esta época de gran auge del género, Maruja Zen, recuerda:

Los productores por lo regular eran buenas gentes, pero también eran muy estrictos, se tenía que hacer los que ellos dijeran y los que trabajábamos para la Colgate Palmolive, éramos más responsable porque no nos permitían llegar ni un minuto tarde, a los programas, llegaron a despedir a mucha gente por impuntual, por llegar tarde unos cuantos minutos no crea que mucho tiempo. También esos mismos productores de la Colgate, checaban perfectamente lo del sonido con los ingenieros y cuando no había algo que no les gustara cambiaban de inmediato, esa rectitud, esa exigencia fue buena porque había disciplina en nuestro trabajo y tal vez por eso salían las cosas con tanta calidad, por algo la Colgate siempre fue la mejor empresa en hacer radionovelas.

Otra característica que tenían los productores era la cuestión cultural. Por lo regular era gente con estudios o gente que tenía un gran acervo literario en su haber, lo que les permitía aprobar o disprobar el scrip del argumentista: debía tener también conocimientos artísticos para determinar los tonos adecuados de las voces y las intenciones correctas de los parlamentos, y con ello determinar si la historia era convincente o no, pero sobre todo debía tener un oído muy fino que le permitiera predecir si las historias podían llegar a ser radiofónicas o no.

José Gabriel Martínez, productor de radio con muchos años de experiencia, afirma:

La calidad de un productor está en la creatividad y el ingenio con que realiza su trabajo. Uno como productor debe sentir lo que se escribe para radio. Yo fui de los pocos productores-escritores de la radio, junto con Luis de Llano, Luis Castañeda, Fernando González Oviedo y otros pocos que se escapan a la memoria, pero no éramos muchos. Los productores que estuvimos en esta época nos hicimos todos en la marcha, todos, sin excepción, aprendimos en la

cabina a medir los tiempos y los diálogos, esa experiencia en cabina nos volvió muy ágiles porque así debe ser la radio, debe tener chispa, algo que encienda al radioescucha.

Un productor de radionovelas debe tener una visión muy amplia de lo que es el ser humano, tanto como oyente como intérprete creador de algo. Para hacer bien todo esto el productor debe tener la conciencia suficiente para responsabilizarse del buen manejo del programa, porque es el que esta dirigiendo, es el responsable del buen o mal uso de los que va a salir al aire, tiene la responsabilidad de llevar correctamente el mensaje. Debe aprender además a explorar debidamente su equipo de trabajo, al operador, a los efectistas, a los actores y escritores y hacer los cambios que crea necesarios. Tiene que ser una persona con mucho criterio y cultura para asumir ese puesto, lástima que ya casi no haya de esos.

Los escritores de la Colgate Palmolive no tenían la fama de estrictos y de ser los mejores, de nada. Ellos antes de ser productores de radionovelas, tuvieron que pasar por varias pruebas en las cuales tenían que hacer muchos méritos antes de llegar a dominar la radionovela. Héctor Pardo, publicista y productor de la Palmolive en aquellos años relató:

Yo empecé en la Colgate, como gato prácticamente. Poco a poco fui subiendo y me metí a cosas de publicidad y mercadotecnia de los mismos departamentos de la empresa. Eso era interesante porque apenas la publicidad estaba agarrando con fuerza y tenía uno que ir tocando de casa en casa para poder recitar todo un rollo publicitario a cada señora que se dignaba a abrir la puerta. Practicamente era hacer un anuncio comercial en la puerta de cada casa. Con el tiempo uno va ganando prestigio, porque vende más o por cualquier otra cosa, y finalmente me promocionaron y fui a dar a la XEW, pero no creas que llegué a hacer radionovelas de inmediato, primero teníamos que foguearnos un poco en programas patrocinados por la Colgate Palmolive, musicales de deportes, noticieros, que eran relativamente más sencillos. Los programas de fogueo por lo regular fueron a las seis o siete de

la mañana y uno tenía que estar todo el tiempo de pie para todo lo que se ofreciera de imprevisto.

Cuando llegué a tener la producción de mi primer radionovela fue muy impactante para mí. Yo tenía veintidos años y de pronto me vi enfrente de esa responsabilidad tan grande. Estaba yo dirigiendo a los mejores actores de la radio en ese momento, un Guillermo Portillo Acosta, una Emma Thelmo, varios figurones que de pronto me sentí ridículo y muy mal, porque cómo iba yo, un muchacho provinciano a dirigir, a decirles cómo hicieran su trabajo a estas grandes estrellas. Total que asumí mi puesto y traté más que de dirigirlos, de aprender de ellos porque finalmente ellos eran los de la experiencia.

LOS RUIDEROS... IMPRESCINDIBLES.

Aparte de las personas ya mencionadas que intervinieron en la consolidación de las radionovelas existen otros elementos que por su trabajo y especialización constituyen un pilar importante dentro de la producción radiofónica: los ruideros o efectistas.

Estos ruideros como se les conocía, eran las personas que hacían todos los efectos de sonido físicos o grabados dentro de la historia. Hay que tener en cuenta que los efectos radiofónicos se dividen en, grabados, que son los que pueden ser reproducidos por discos especiales, y los físicos, que son los que deben reproducirse en la cabina misma de grabación, paralelamente a las voces de los actores. Estos efectistas que aprendieron el oficio dentro de las cabinas, se hacen llegar todo tipo de materiales para producir ruidos y que acompañados de una buena historia y una buena voz, estimulan a su grado máximo la imaginación del radioescucha.

De estos ruideros o efectistas, logramos entrevistar a uno de los más renombre de la época de oro de la radio y que aún como en aquellos años sigue trabajando de forma independiente al señor Vicente Morales.

Entré en la radio a trabajar en 1943 en la XEQ. Me inicié como ayudante de operador y nuestro trabajo era meter *spots*, preparar los estudios para las transmisiones, componer micrófonos y realizar controles remotos. Después de estar prácticamente de ayudante, y de haber aprendido más o menos las cuestiones de operar consolas, inicié mi carrera como efectista en el radioteatro de Pura Córdoba. Ella me enseñó lo importante que es el saber hacer estos efectos y como producirlos con relativa facilidad.

Aprendí mucho con esta señora, aunque ya existían algunos discos gringos con efectos grabados, especialmente para programas dramatizados, eran discos que nos servían mucho porque no eran como los de ahora, que traen dos, tres o cuatro segundos por efecto, aquellos traían hasta cinco, seis minutos por efecto por si era necesario dejarlo a fondo. A pesar de la existencia de estos discos, teníamos que hacer los efectos físicos, entonces nos allegábamos cualquier cosa para hacerlos, piedras, maderos, clavos, diversos tipos de papeles, según lo que pidiera el escritor y el ingenio de uno.

Los efectistas no han sido, ni fueron reconocidos desde que surgieron en la radio. Son el ruido oculto al igual que los musicalizadores y los ingenieros de sonido que en muchos de los casos son los mismos, hacen todo por el mismo salario, y nunca aparecieron en los créditos de las radionovelas, como si su trabajo no contara (21).

El señor Morales agrega:

Hubo escritores que se imaginan que uno lo puede hacer todo y es entonces cuando uno tiene que hacer algo para sustituir el sonido casi imposible de reproducir que pide el escritor. Alguna vez pasó algo curioso, en **Chucho** el

Roto, la escena era de que en una celda fría y oscura, preso que metían preso que amanecía muerto a la mañana siguiente, y no había ninguna explicación lógica, entonces meten ahí a Chucho y se mete con una vela que prende mientras simulaba que dormía. El caso era que del techo bajaba un escorpión gigante para matar al preso en turno. Entonces en medio de la espectación y suspenso, el escritor me puso que tenía que sobresalir el efecto de escorpión, a lo que yo sólo pude hacer un ruido que friccionaba algo y en el contexto de la emoción y el clímax, se entendía que esa fricción era el escorpión mismo.

Había ocasiones en que cuando salía yo de viaje a algún lado grababa yo los sonidos de la naturaleza o del lugar mismo para tener un stock muy especial de sonidos, me acuerdo que un día tuve que ir a Tepoztlán a grabar el sonido de unas campanas de la iglesia que tienen unos tonos muy especiales, en eso tiene uno que tener mucho cuidado porque no todas las campanas suenan igual, no todas las puertas suenan igual, ni los pájaros, ni el mar, todo tiene que ir relacionado con la intención de la historia, sino quedan trabajos muy fríos y el radioescucha no siente ni se imagina los que el autor pretendía. Nuestro trabajo es muy artístico y así hay que entenderlo.

Pablo O'Farril es otro efectista especializado. El trabaja actualmente en el Grupo Radiópolis (Televisa Radio), y tiene casi cuarenta años desempeñando su trabajo dentro diversos programas radiofónicos. El mismo nos cuenta.

Yo entré a trabajar en la XEW en 1954. Mi gran maestro de efectos especiales fue el señor Pepe Guzmán, el mejor efectista de radio que he conocido. El se dedicó a hacer todos los efectos de las radionovelas de la época de oro y tuve la fortuna de empezar como su ayudante.

Cuando ya me dejaron hacer los efectos a mí solo nos pagaban por hacerlos a cinco pesos el capítulo. Nosotros nos enseñamos que de cualquier cosa teníamos que sacar un sonido especial para la radio, con una cerradura hacíamos el efecto de pistolas o de espuelas, para los pasos con lodo o fango, lo hacíamos con papel de estraza húmedo, para pasos en el bosque o la selva, con tierra y hojas secas, simular que alguien hablaba por teléfono en el micrófono el actor colocaba un vaso de unicel en forma transversal y simplemente hablaba, el de una máquina de coser, una oficina de prensa con telex con un aparato telefónico. De lo más creativo que tuvimos que inventar

para hacer sonidos fue el sonido de disparos. Poníamos un trocito de papel aluminio, varias cabecitas de cerillos, una gotita de clorato, la envolvíamos perfectamente y con un martillo le dábamos un golpe, era exactamente la de un balazo, aunque luego ya se usaron pistolas de salva, pero preferíamos a la antiqüita.

Hice más o menos los efectos físicos de dos o tres mil radionovelas, la mayoría de Colgate Palmolive, que las producía como bolillos, todo el día pasaban novelas, acababa una y ya estaba empezando la otra, y todos los miembros del equipo andábamos corriendo siempre para que saliera al aire con la mayor calidad posible, así fue nuestro equipo de trabajo, siempre fue el mejor, no sólo de México, sino de todo el mundo podría decirle yo.

Esta es una muestra más de la entrega y el amor conque se hacía radio en décadas anteriores, ¿mucho inteligencia? no sólo talento, creatividad, amor y disposición, ingredientes que ya quisiera mucha gente que hace radio actualmente..

Yo me acuerdo que los efectos que hacían en las novelas eran muy buenos, hacían que los que estábamos escuchando nos imagináramos las cosas como si la estuvieramos soñando, porque sin que nosoteros viéramos ninguna imagen, las voces y los sonidos que quedaban a fondo nos invitaban a cerrar los ojos y con eso, nomás con eso ya era como si lo estuvieramos viendo, eso era mejor que ver toda la bola de tarugadas que pasan ahora en la televisión, deberían volver a hacer esas cosas en radio...

Sr. Rigoberto López Miranda. 72 años de edad.

Con el término de la Segunda Guerra Mundial en la segunda mitad de la década de los cuarenta, los avances tecnológicos que llegaron a nuestro país en materia de radiodifusión fueron muy importantes, de entre ellos además de consolas, antenas, transmisores y demás herramientas para la producción, llegó algo que revolucionó la industria de la radionovela: la grabación en cinta magnética.

Ya en años anteriores se habían grabado novelas con sistemas muy arcaicos, en discos de cera de treinta o cuarenta centímetros de diámetro y cinco centímetros de grueso. Estas grabaciones además de complicadas, traían consigo muchos problemas de fidelidad, conservación y transportación, porque para mover una serie grabada había que cargar treinta o cuarenta discos con las dimensiones ya señaladas.

Al igual que las novedades tecnológicas en radio, en el inicio de los años cincuenta llega después de casi veinte años de haber sido creada en Estados Unidos, la televisión, y con ella un México y un auditorio radiofónico que inicia una transición híbrida entre el viejo aparato radiofónico y la magia de las imágenes con sonido.

En 1952 inició propiamente un cambio más o menos radical en la sociedad mexicana. Doña María Izaguirre, segunda esposa del presidente Adolfo Ruíz Cortínez, logró que los derechos políticos de las mujeres mexicanas fueran reconocidos, con ello las mujeres podrían votar incluso en las elecciones presidenciales, y las que estudiaban una carrera profesional podrían aspirar a ejercerla, claro, paralelamente de vivir una vida como la de sus madres, de abnegación y entrega al hogar, los hijos y el marido. A pesar de este logro las cosas siguieron igual, el mundo de los hombres y las mujeres en su casa.

En el hogar las señoras de clase media alta al menos contaban con el alivio de alguna empleada doméstica, que por lo regular con el tiempo y los méritos pertinentes pasaba a ser parte integral de la familia. Ellas representaron un símbolo de status social tanto para ellas (no era lo mismo trabajar en una casa de la colonia del Valle a trabajar en una de la colonia Juárez) como para la señora de la casa (y pobre del marido si no le ponía una).

En esos años la transculturización norteamericana tomó nuevos bríos. El güerito de ojo verde o azul estaba mucho más cotizado que el moreno mexicano que por cierto en aquellos años, sólo representaba el origen indio (despectivo) de lo mexicano y como la moda era lo gringo, los pobres morenos tendían a ser relegados sin que esto se lograra totalmente.

El clasismo en toda la sociedad estaba muy marcado, recordemos los argumentos de las películas de la época, sobre todo la trilogía de Pedro Infante interpretando a Pepe el Toro o **Los Olvidados** de Luis Buñuel, por mencionar algunas obras representativas.

En los años cincuenta la moral era aún muy conservadora. Las costumbres eran muy rígidas y formales. Las jerarquías y los autoritarismos iban de la mano en toda la sociedad mexicana. La virginidad y la sumisión femeninas eran "valores que toda mujer debía portar" y quien se atreviera a perderlos era considerada una perdida (así como la canción de Agustín Lara).

A pesar de que los principios básicos de moralidad y pudor estaban muy arraigados no faltó quien se atrevió a romperlos. Aparecieron entonces los primeros desnudos de Ana Luisa Pelufo, Columba Domínguez, Kitty de Hoyos, Amanda del Llano y Aida Araceli, mujeres odiadas por la moralina cincuentona, pero adoradas por los machos mexicanos.

En la cuestión musical aquella tradición campirana y del romanticismo del cabaret y el arrabal, se cambió al mambo y al cha cha cha, ritmo del cual se apropiaron los jóvenes para dejar fuera sus represiones de bailes pegaditos y formales. Ahora había que moverse, mostrarse y ligarse, y los saloncitos de fiestas y reuniones caseras se mudaron al **California Dancing Club**, que albergó a las mejores orquestas que venían de Cuba con ese saborcito tropical y festivo que impregnó a toda la sociedad de aquél entonces, como la Orquesta Aragón, la Orquesta América y el trompetista Enrique Jorrín, y desde luego el siempre gustado, Pérez Prado.

Además de las orquestas cubanas estaban muy de moda los Churumbeles de España y Lucio Gatica, y los famosos tríos iniciaron con la creación de los Panchos en 1949. A este primer trío los siguieron los Tecolines, los Tres Ases, los Tres Caballeros, los Dandys y muchos más, siempre de tres, que con su particular estilo dieron forma y vitalidad al bolero romántico, género que predomina en las estaciones de hoy dedicadas al recuerdo.

Las canciones rancheras no pasaron nunca de moda y el compositor consentido fue José Alfredo Jiménez. Surgieron grandes figuras de la canción vernácula como Lola Beltrán y Lucha Villa, Pedro Infante y Jorge Negrete ya estaban y su popularidad no bajo nunca, ni aún después de muertos.

La influencia norteamericana no dejó de lado la cuestión musical y nos llegaba la parte final de las grandes orquestas como las de Ray Antony, Billy May y Ray Coniff.

Pero la influencia norteamericana de aquellos años llegó más fuerte en 1955 con James Dean y su **Rebelde sin Causa** y desde luego al mismo tiempo, el rock and roll, forma de expresar la rebeldía de los jóvenes sin motivo aparente, lo que llevó a los muchachos estadounidenses, y mexicanos después a desahogarse (de su adolescencia y represión) a través de la música.

Desde luego los padres de familia no aprobaron de ninguna manera la filosofía del rock and roll y luchaban lo más posible, muchas veces sin lograrlo, de arraigar más las buenas costumbres, sobre todo en las mujeres y no dejar que se arrastren por actitudes irreverentes y faltas de toda decencia y moralidad.

En la radio aparte de los locutores estrellas ya mencionados, aparecieron Paco Malgesto y Jacobo Zabudovski, ambos expertos en cuestiones taurinas. Los programas radiofónicos básicamente eran los mismos salvo la ausencia de la lucha libre y la hegemonía del box, los programas de entretenimiento, aquí apareció el famoso **Monje Loco** que hacía Salvador Carrasco y **Las Aventuras de Carlos Lacroix** que hacía Arturo de Córdova, que por cierto en realidad se llamaba Arturo García y que era yucateco y no argentino como mucha gente piensa, y Velia Vegar, recientemente fallecida.

Desde luego las radionovelas estaban en su apogeo y los dramones habían consolidado perfectamente su éxito a pesar de que se repitieran incesantemente.

LA TELEVISION VS. LA RADIO.

Veamos ahora brevemente cómo surgió la televisión y la influencia que tuvieron las radionovelas en los contenidos de este nuevo medio de comunicación surgido a principios de la década de los cincuentas.

Con el emporio constituido por la XEW y la XEQ, Emilio Azcárraga y compañía fueron los pioneros de la televisión mexicana de forma similar de cuando lo fueron de la

radio. La historia se repetía y a pesar de que Guillermo González Camarena fue el ingeniero que la perfeccionó y que empezó su comercialización en nuestro país, a la larga los ganones fueron nuevamente los empresarios que habían dominado la radiodifusión mexicana en los últimos veinte años.

El rumor de que venía la televisión a México estaba fuerte desde los años cuarenta, por ello Emilio Azcárraga con gran visión para los negocios, constituyó en 1946, Televisión Asociada, organización que agrupaba a los principales propietarios de estaciones radiodifusoras de Latinoamérica. El objetivo de esta organización fue construir un frente continental que aglutinara a los empresarios de la radiodifusión, para presionar a los gobiernos latinoamericanos con el fin de que estos aceptaran que la televisión tuviera un uso comercial. Como dirigentes de esa agrupación estuvieron, Emilio Azcárraga de México (¡que raro!) como presidente, Clemente Serna Martínez como vicepresidente; Goar Mestre de Cuba como secretario y; Raúl Fontaine de Uruguay, como tesorero (22). Desde entonces la radio, que hasta entonces había sido razón para invertir muchos millones de pesos en ella, pasó a segundo término y los grandes capitales de Azcárraga fueron destinados en su mayoría a la televisión, estrategia que aún sigue vigente dentro de Televisa.

Con lo anterior como antecedente inmediato y con las presiones político y económicas a las que el señor Azcárraga estaba acostumbrado, se otorgó la primera concesión para operar comercialmente un canal de televisión, en 1949. El titular de esta concesión es la empresa Televisión de México, S. A. propiedad del señor Rómulo O'Farril, dueño también del diario Novedades. La estación adopta las siglas XHTV y se le asigna el canal 4.

Es hasta el primero de septiembre de 1950 que el canal empieza a transmitir masivamente, con el cuarto informe de gobierno del Presidente Miguel Alemán Valdés.

El primero de mayo de 1951 inicia las transmisiones regulares la estación XEWTV, canal 2, concesionado a la empresa Televimex, S.A. propiedad de (ya saben quién ¿verdad?) Emilio Azcárraga, que además de ser dueño de la W y la O, era ya accionista mayoritario de Radio Programas de México, la más importante cadena radiofónica del país, y al mismo tiempo la más grande productora de programas de radio.

La tercera estación de televisión en México fue la XHGC, canal 5, que comienza a transmitir el 18 de agosto de 1952 y es concesionada al ingeniero Guillermo González Camarena a través de la empresa Televisión González Camarena, S.A.

Estas estaciones independientes de televisión llegaron a su fin en 1955, concretamente el 26 de marzo, cuando deciden crear Telesistema Mexicano, para conformar una sola empresa que administre y opere esas estaciones. Estos canales, más la fusión de Televisión Independiente de Monterrey surgida en 1968, conformaron en 1972 lo que conocemos ahora como Televisión Vía Satélite (Televisa) que se ha mantenido como la continuación del monopolio Azcárraga, hasta que el Tratado de Libre Comercio lo permita.

Cuando surgió la televisión causó mucho entusiasmo. Como cuando surgió la radio no todos podían comprar un televisor, aunque todos quisieran tener uno. José de la Herrán pionero de la televisión y viejo lobo de mar en la radio recuerda:

Me acuerdo que las primeras transmisiones de canal 4 en 1950 agolpaban a la gente en los pocos televisores que existían, por ejemplo, en la esquina de avenida Juárez y San Juan de Letrán había dos o tres casas que habían colocado un televisor en el aparador y se cortaba el tráfico, era la locura, la gente se amotinaba ahí para ver la imagen en la pantalla. Lo mismo sucedió cuando salimos con el beisbol, los entusiastas salían a los restaurantes para

poder verlo, y me acuerdo que las casas de fotografía la usaban (a la televisión) para llamar la atención de los clientes (23).

En los programas de televisión pasaba algo curioso. Como no se sabía muy bien cómo haría, a pesar de que se habían hecho muchas pruebas previas y se copiaron muchos programas gringos, llamaron a mucha gente de radio para empezar los primeros programas de televisión. Así incursionaron en ella desde un principio Nelly Salvar, Paco Malgesto, en algunas emisiones Pedro de Lille y a veces las cosas no salían excelentes, ya que los medios son total y absolutamente distintos.

Se llevó a la televisión un programa que ya había tenido un gran éxito en la radio en la XEX en 1948, **El Club del Hogar** con Daniel Pérez Alcaraz y Madaleno. También empezaron las transmisiones de deportes, noticieros y todo lo que se pudiera. Los primeros programas de concurso también salieron en estos años al aire.

En la televisión empezaron a pasarse también películas del cine nacional y ahí tuvieron un segundo aire las protagonizadas por los ídolos de la época. Estaba un programa que se llamó **Adivine mi Chamba** conducido por Luis Spota; los noticieros también hicieron acto de presencia como el **Diario General Motors**; en general lo que se trató de hacer fue copiar lo que se hacía en radio pero con imagen, entendamos ahora que el éxito fue del avance tecnológico, de la modernización y progreso de los medios masivos, no tanto de los contenidos, que los nuevos televidentes tenían más que conocidos por ser asiduos radioescuchas de siempre.

Cuando empezó la tele había mucho entusiasmo, todos querían tener una, pero cuando vieron que los programas eran los mismos, o casi los mismos que aparecían en radio, prefirieron el radio, porque en la tele era diferente, como que no era la misma emoción, yo siempre preferí el radio, le tele no me gustaba, ni me gusta, ahora esta tan mala que cuando empezó, se parecen mucho...

Sr. David Huerta. 65 años de edad.

Tan se llevó el mismo esquema radiofónico a la televisión, que inmediatamente los patrocinadores de la radio, quisieron pasarse también a la televisión. Así los programas radiofónicos que tenían en su mismo nombre la compañía patrocinadora, pasaron simultáneamente a televisión con nombres muy parecidos a los originales. Un ejemplo de esto fue La revista **Musical Nescafé** que sería el antecedente del panfleto de **Siempre en Domingo**; el noticiero **Carta Blanca**, y el **Teatro Fantástico** de la fábrica de chocolates La Azteca con Enrique Alonso, que por cierto recuerda esto de la siguiente manera:

Me pagaban 70 pesos que entonces era un dineral, por actuar en programas de televisión. Algunas personas entendíamos que la televisión tenía mucho futuro, otros no, pensaban que actuar en la televisión era una loquera. Al principio trabajé en un montón de programas de los que no recuerdo el nombre. Fui dirigido por Brígida Alexander (madre de Susana) y José María Linares Rivas. Fui escritor y adaptador desde los inicios, principalmente de los programas de Manolo Fábregas, que eran los de mayor éxito. Comencé a dirigir supliendo a Manolo en telecomedias, que fue el antecedente del teatro televisivo. Un día Augusto Elías me buscó por todo México para que yo produjera teatro infantil televisado, cosa que yo tenía mucha experiencia

porque llevaba mucho tiempo haciéndolo en teatro. Así comencé **Teatro Fantástico de la Azteca**, desde 1955 y duró 17 años al aire (24).

Con la llegada de la televisión la radio no sufrió en un principio gran desplazamiento, sobre todo porque no cualquiera podía adquirir un televisor. Los programas favoritos del público estaban aún en la radio que en cuestión de radionovelas, tuvo un segundo aire a pesar de la novedad tecnológica.

Pero así como ya dijimos que muchos de los nuevos programas de televisión eran copia de los de radio pero con imagen, el radioteatro y la radionovela determinaron también como géneros radiofónicos consolidados una novedosa forma de hacer televisión dramatizada. José Luis Gutiérrez Espíndola en su artículo aparecido en **Las Redes de Televisa** (25) intitulado "La Industrialización del Melodrama (Historia y Estructura de la Telenovela Mexicana)" apunta:

Los programas del género dramático iniciaron a principios de los cincuentas, casi a la par que la televisión misma. Sus antecedentes directos fueron los radioteatros y las radionovelas, de gran éxito en la época, en que por ejemplo, se transmitía por XEX la que sería quizás la gran radionovela de la década: **El Derecho de Nacer** de Félix B. Caignet, que en buena medida resumía las convenciones del género.

Gutiérrez Espíndola agrega:

Gabino Carraldi, en su libro **Testimonio de la Televisión Mexicana** (26) recuerda que durante los primeros años de la televisión los radioteatros fueron abundantes y se contituyeron en una de las primeras fórmulas para conformar una programación; Angel Garasa siempre tuvo uno semanalmente.

El teatro de Manolo Fábregas era muy gustado. Teatro Colgate de los viernes y Teatro Bon Soir, los domingos, eran estelares del canal 2. Teatro Cucurucho para los niños era uno más.

En la televisión empezaron a pulular cada vez más los teleteatros hasta que se convirtieron en una necesidad en sus contenidos. Cada día de la semana había al menos uno diario. Estos teleteatros tenían las mismas características que los primeros radioteatros transmitidos en México. En ellos se contaba una historia de principio a fin y por lo regular empezaron con obras clásicas.

Gutiérrez Espíndola continúa:

Estos llegaron a ser tan importantes que para 1953 el periódico **Novedades** afirmaba que se habían convertido en pretexto de cita semanal (…). Es este un fenómeno que merece atención y estudio ya que dejará seguramente un así un saldo favorable en pro de la cultura para la televisión. Tal expectativa, que a distancia parece desproporcionada, se fundaba en el hecho de que los programas que solían adaptar eran obras de gran calidad que incluían a los clásicos del teatro.

Sin embargo el éxito de los radioteatros se vio menguado al paso de los años por el creciente auge de las radionovelas. Este género dramático que desde el punto de vista de la mercadotecnia se reveló como más versátil y rentable, aspecto central para los patrocinadores cuyos intereses predominaron y definieron en sus líneas básicas, el perfil de la naciente industria de la televisión privada.

Lo anterior nos hace ver como la historia de la televisión es muy parecida a la de la radio. La forma de hacerse, de crear sus contenidos, de dirigirse al público estuvo influenciada por el medio que tuvo también muchos problemas para consolidarse en los años veintes.

En 1975 es el año en que se realizó la primer telenovela, basada en la estructura y consistencia de las radionovelas comerciales. La primera fue **Senda Prohibida**, historia original de una ya muy experimentada escritora de radionovelas, Fernanda Villeli. A esta le siguieron tres producciones más: **Gutierritos**, de Estela Calderón y que fue la adaptación de una radionovela muy exitosa transmitida por la XEQ que se transmitió en 1958; **Teresa**, de Mimí Bechelany y **Un Paso al Abismo**, de Manuel Canseco Noriega.

Así fue como la telenovela se brinca del sentido cultural que en un momento tuvo la radionovela, y se va directamente a intenciones meramente comerciales. Para variar la Colgate Palmolive, principal productora de radionovelas, fue la que patrocinó la primer telenovela para seguir vendiendo más jabones. Los esquemas comerciales se repitieron exactamente igual, pero en televisión.

Gutiérrez Espíndola agrega:

Fue esa empresa la que a través de su director de publicidad Jesús González Obregón, encargó por esos años a Fernanda Villeli, escribir una historia completa de cincuenta capítulos para ser transmitida por televisión. **Senda Prohibida** fue transmitida dentro de la serie su Telenovela Colgate y se transmitió por canal 4 en capítulos de treinta minutos cada uno y en horario vespertino. Según los expertos en mercadotecnia de la citada compañía en este horario se encontraba la audiencia blanca de amas de casa (27).

En la mayoría de las primeras telenovelas cada capítulo era ensayado durante todo el día, el diálogo memorizado por los actores y el programa transmitido en vivo desde los estudios de televisión. no se tenía en consecuencia, oportunidad de

corregir errores, pero por otra parte el hecho de que los actores tuvieran que memorizar sus papeles les obligaba a compenetrarse con sus personajes, guardando por ello cierta similitud con el trabajo teatral.

A finales de los años cincuentas las ventajas tecnológicas llegaron a la televisión y apareció el videotape y el apuntador, cosa que facilitó el trabajo de reproducción de las historias. Por ello la industrialización de la telenovela no llega hasta el inicio de la década de los sesentas, cosa curiosa, fecha en que la radionovela empieza a decaer estrepitosamente, aparte de la popularización de la televisión, por otros factores que abordaremos con más detalle más adelante.

La primer telenovela grabada fue **Casa de Odio**, de Estela Calderón y en ella participaron Tony Carbajal, Alicia Rodríguez y María Teresa Montoya. Constó de sesenta capítulos. De esta primer telenovela siguió la producción en serie sin llegar nunca a las cantidades producidas por su principal enemiga, la radionovela.

Este breve repaso del nacimiento de la telenovela lo hicimos para reafirmar una vez más, la importancia que tuvo la radionovela ante el surgimiento de un medio de comunicación que cautivó de una manera similar a la que causó la radio en sus inicios, la televisión. La idea desde luego no es confrontar un medio con el otro o la radionovela con la telenovela, son canales de comunicación y contenidos muy diferentes que guardan características muy propias cada uno. Sería un error muy aventurado decir que las radionovelas son mejores a las telenovelas, eso es cuestión de gustos, de preferencias y cae ya en cuestiones muy subjetivas. La idea es comprender como se complementan entre sí, para dar mayores opciones de programas al auditorio.

También es importante saber que es necesario que se hagan investigaciones precisas con ciertos niveles mínimos de credibilidad para saber cómo se consumen estos mensajes por radio y televisión ya que los *ratings* convencionales en realidad no dicen

mucho, eso nos serviría para entender cómo se desarrollan, si es que lo hacen, estos géneros dramatizados por los medios masivos.

Las radionovelas aprovechando la llegada de las cintas magnetofónicas y el mejoramiento en la calidad de los estudios, mantuvieron la misma calidad que en la década anterior. Se incorporaron al cuadro de actores exclusivos de la Colgate Palmolive muchos artistas más como Carmen Salas, Abraham Galán, Alicia Rodríguez, Yolanda Mérida, Ermila Barragán, Ofelia de la Fuente, Fedora Capdevilla, Enrique Rambal, Ignacio López Tarso, Augusto Benedico y Carlos Riquelme, sin que fueran necesariamente exclusivos, ya que ellos tenían otros trabajos también en radionovelas y en teatro.

Los cambios que hubo en la radionovela no fue muy radical en los años cincuenta, a excepción del **Derecho de Nacer**, **Una Flor en el Pantano** y **Gutierritos**, protagonizada por Rafael Banquels. Esta historia fue trascendente dentro del género porque cambió radicalmente aquellos argumentos amorosos triangulares ya tan trillados.

Gutierritos trataba de un hombre dócil, falto de carácter que era dominado por todos, incluso por su familia, que lo humillaba y lo menospreciaba sin importarle lo más mínimo. Por primera vez las penas, los ultrajes y el sufrimiento no fue padecido por una mujer, ahora era el hombre el que sufría los atropellos de su "amargo destino".

Otro bombazo de la década fue **El Derecho de Nacer**, hecha por primera vez por Manolo Fábregas, Fedora Capdevilla y Queta de Acuña, Enrique del Castillo y Humberto Valdepeña. La historia tocaba por primera vez el tema del aborto, las intenciones de la dama joven de perder a su bebé son destruidas por la nana de la familia, María Dolores para dar vida a un ser que no merece morir, sin embargo al tener al niño el padre de la protagonista sentencia el agravio diciendo, "has salpicado el honor de la familia con el fango de tu pecado".

Ambas radionovelas se llevaron al cine, debido al éxito y al escándalo que provocó su transmisión, y no sólo eso, sino que posteriormente se llevaron a la pantalla chica también con el mismo éxito. En sí las historias no pretendieron más que concientizar a la sociedad de la época a pensar en las adversidades de la vida y reforzar la moral de los jóvenes, que con la aparición del cha cha cha, y el rock and roll, amenazaban con romper con la familia y las buenas costumbres.

Algunas de estas radionovelas fueron, aparte de las ya mencionadas: **Confesiones de un Hombre, Cárcel de Mujeres, La Sombra, Ambición, Cumbres de Egoísmo, Arenas de Pasión, La Esposa de mi Marido, Redes de Angustia, Un Divorcio, Una Flor en el Camino, Más Allá de la Angustia**, entre otras muchas.

Como se puede ver las historias y sus títulos no son muy variados, más o menos, se siguieron los mismos esquemas, tanto de producción, dirección, actuación y transmisión. En nada cambiaría la radionovela en veinte años.

Yo las oí siempre, aunque se repitieran los argumentos, no me importaba, lo que me gustaba mucho era vivir las emociones de los personajes, tanto de los buenos como de los malos, no tenía preferencia por ninguno, todos me gustaban...

Sra. Guadalupe Morales. 62 años.

SE ACABAN LOS EXCLUSIVOS Y CON ELLOS LA MEJOR EPOCA DE LA RADIONOVELA.

El domingo 29 de octubre de 1960 en una nota del **Excélsior** que decía, *La Actriz Radifónica Emma Thelmo ya cumplió 20 años consecutivos en Radio*, la actriz declaró:

La actualidad y el porvenir de la radionovela no es malo, a pesar de la enorme competencia de las novelas televisadas; tal cosa descansa en que los patrocinadores de radio buscan siempre buenas obras y repartos estelares. Por otra parte, si durante veinte años o más han soportado las voces y los dramas no es fácil que nos echen al olvido.

Como actriz sólo he trabajado en el radio y en el teatro, en la televisión sólo hago como locutora. Hace veinte años empecé ganando doscientos pesos al mes y en la actualidad cobro cinco mil pesos; pero lo más importante es que estoy encantada con mi trabajo y mis múltiples personajes del micrófono.

Cuan equivocada estaría Emma Thelmo que al año siguiente de sus declaraciones, el grupo de los exclusivos de la Colgate Palmolive desaparecería, dejando en la calle a muchos de los actores que participaron en él y obligando al resto a emigrar a los Estados Unidos a trabajar en el cine, doblando películas gringas.

Las versiones de la desaparición de los exclusivos son diversas, siendo un grupo tan importante, tan lucrativo y tan profesional costaba trabajo creer que desapareciera tan de repente dejando unos cuantos actores, en la XEW para continuar con el trabajo de las radionovelas que se desvaneció poco a poco, sin importarle a nadie.

Según el señor Guillermo Portillo Acosta, pionero de las radionovelas e integrante de los veintiún años de existencia de los exclusivos de la Colgate, el motivo fue el siguiente:

Las radionovelas se vinieron abajo porque a los actores que teníamos muchos años de experiencia en ellas nos mandaron llamar de Estados Unidos para doblar películas y distribuirlas en México y en toda Latinoamérica, como ellos sabían de la calidad de nuestro trabajo y tenían en sus manos comercializar más sus películas, nos ofrecieron mucho dinero para ir a trabajar allá y nos fuimos casi todos.

El doblaje mexicano al igual que las radionovelas tenía mucho prestigio a nivel internacional, esto porque la forma de hablar de nosotros es mucho más precisa y clara que el resto del español que se habla en América Latina, no tenemos tantos modismos, ni muletillas, y nuestra habla en general es mucho más propia para la radio.

Según la misma Emma Thelmo, las radionovelas desaparecieron por la prepotencia de Emilio Azcárraga y por una forma de protección de la Colgate Palmolive:

En 1960 México vivía muchos problemas sociales y políticos, estaban los problemas de los ferrocarrileros y la cuestión sindicalista les estaba dando mucho dolor de cabeza a los patrones, entonces después de algunos años de haber iniciado el grupo de los exclusivos, pudimos entrar mis compañeros y yo a la Asociación Nacional de Actores, era nuestra única prestación laboral en tantísimos años de trabajo y ya se empezaba a maquinar dentro del gremio, cierta protesta para mejorar nuestras condiciones de trabajo y poder aspirar a un mejor nivel de vida. Los rumores llegaron a oídos del señor Azcárraga y de inmediato dio la orden, con una tranquilidad sorprendente, que los actores que estuvieran sindicalizados se salieran de inmediato del sindicato o que se fueran de la estación, que no quería problemas laborales de ninguna índole. De hecho fue el único error del cual me arrepentí durante años, el haber

renunciado por necesidad de mi trabajo, al sindicato, porque era una seguridad para mí familia y para mí.

Con todo esto sucedió que por pura coincidencia empresarios norteamericanos, solicitaron muchas voces mexicanas para llevárselas a hacer doblaje a Nueva York, los que pudieron se fueron y ganaron mucho dinero, los que no pudimos nos quedamos bajo las condiciones que impuso el señor Azcárraga, ni modo era el patrón.

El otro motivo por el cual desaparecieron los exclusivos de Colgate fue el estallamiento de la revolución Cubana, gracias a Fidel Castro, y la llegada del comunismo a la isla caribeña, se destruyeron muchas empresas norteamericanas, perdiéndose muchísimos dólares, y como Cuba y México eran los principales proveedores de la Colgate Palmolive en Latinoamérica, viendo que se había gestado la revolución desde México, los ejecutivos de la empresa norteamericana decidieron disminuir sus inversiones en nuestro país para evitar más pérdidas.

De las posibles causas por las cuales desapareció el grupo de los exclusivos, Héctor Pardo, productor y publicista de la Colgate Palmolive, afirma:

Para mí básicamente son dos motivos. El primero porque ya existían muchos problemas internos entre los equipos que hacíamos los programas en la XEW. Por ejemplo, en los programas nunca se nos daba crédito a los productores, escritores, ni actores siempre se nos daba dos veces solamente, al inicio de la serie y la otra al final, entonces durante ciento cincuenta capítulos de una novela, el público sólo sabía de nuestra existencia dos veces (se nos argumentaba que el programa era para vender jabones, no voces, ni nombres desconocidos para la gente). Además había una cosa importante, la XEW ya no quiso vender tiempos a los patrocinadores de radionovelas, quiso ganar más dinero de lo que ganaba, porque de veras, no creo que haya existido una empresa en México que ganara lo que ganaba la XEW, no ganábamos tanto ni siquiera nosotros como compañía patrocinadora y mire que nosotros ganábamos muchos millones siendo clientes de Azcárraga, entonces quiso producir ella misma las radionovelas y luego vendérselas, cosa que pues a ninguna empresa le pareció y hubo muchas dificultades, al grado que terminó

en pleito la W con muchas empresas que ya no querían trabajar más con ella, por ratera y abusiva.

Parte de estos problemas, me acuerdo muy bien y me consta porque yo fui supervisor tanto en la República Mexicana como en el extranjero, fue la mezquina piratería que hizo Azcárraga con nuestro trabajo y que seguramente seguirá haciendo con muchos empleados más. Nosotros cuando hacíamos los trabajos de producción de novelas o lo que fuera, nos quedábamos con la matriz, las cintas y el trabajo final eran de la empresa patrocinadora, porque a la W sólo le comprábamos el tiempo, y me llegué a encontrar en varios países los programas que yo había hecho para la Colgate. Cuando los ví transmitirse fui a investigar y me dijeron que no era raro eso, que desde hace mucho tiempo son fáciles de conseguir en México.

Después de ver la sanguinaria piratería que hacían con nuestro trabajo, decidí levantar una demanda contra el grupo de Azcárraga pero todo fue inútil. Fui personalmente a verlo y le reclamé de lo que había visto yo mismo, sólo se sonrió cínicamente y me dijo que eso lo trataría solamente con los directivos de la Colgate, como ya existían departamentos jurídicos en ambas empresas, se canalizó por ese lado, pero seguramente han de haber aventado el billete por delante, como acostumbran para todo, y no los han de ver sancionado para nada.

La otra razón por la cual pienso que las radionovelas disminuyeron y terminó el grupo de los exclusivos, es la existencia de la televisión, que cuando ya todos podían tener una, pues la compraron y se convirtió en el juguete nuevo. Luego la existencia de muchísimas más estaciones de radio que había, ya no eran los años cuarentas que había unas cuantas emisoras, empezaron a aparecer más emisoras y el público comenzó a fragmentarse cada vez más. En esos años la XEW ya había sido igualada por otras estaciones, la competencia por tener un público cautivo era más fuerte y la inversión que estaba asegurada años anteriores en una radionovela se convertía ahora en un verdadero riesgo para el patrocinador, pues ya cansados de oír tantas historias banales y con la competencia como presión principal, el riesgo de que no las escucharan la mayor parte de la gente era mayor (yo como productor manejaba presupuestos para radionovela de 15 o 16 mil pesos en promedio).

Además de lo anterior a muchos actores los solicitaron para el doblaje, o sea que la camada de las grandes figuras de la radionovela, pioneros del género

ya no estaban todas, quedaron algunos actores, pero no tan buenos como los que se fueron al doblaje o quedaron desempleados.

El señor Gabriel Martínez tiene otra versión del termino de este famoso grupo:

La radionovela en sí nunca ha dejado de transmitirse. Lo que pasó seguramente fue que los Azcárraga con mucha visión para los negocios, les dejó de importar la radio y quisieron invertir más en televisión, a sabiendas que como negocio es mucho más redituable. La radionovela les ha de haber dejado de interesar para empezar a hacer telenovelas, que al igual que las novelas radiadas tuvieron un gran gusto en la mayoría de la gente.

El caso es que desapareció el grupo de los exclusivos en 1961 y con ellos el bloque más importante de la radionovela en México. Los actores, productores y toda la gente que conformaba el cuadro de actores y de producción buscaron otra posibilidad de trabajo, lo más lejos de la influencia de Azcárraga. Algunos con lo que les dieron de indemnización, vivieron de sus rentas, otros pusieron negocios; algunos más se fueron del país o se retiraron. Todo esto marcaría el primer periodo de la radionovela mexicana.

PROA, CHUCHO EL ROTO Y KALIMAN.

Cuando terminó el grupo de la Palmolive, aquellos actores pioneros de los exclusivos como Antonio González, Rita Rey y Emma Thelmo, y algunos otros que no se

fueron al doblaje, decidieron crear su propia empresa productora de radionovelas. De ello nos habló el señor González:

Nosotros quisimos con Proa (Programas de Radio) prolongar nuestras fuentes de trabajo, muchos de los actores quedamos sin empleo y la XEW no quiso trabajar ya con nosotros a pesar de que éramos los mejores actores de la época, en radio me refiero. Esto porque hizo erupción y gala de su poderío el señor Azcárraga. A pesar de la gran explotación que hizo de nosotros durante años, aún quería que siguiéramos enriqueciendo su bolsillo, porque si de algo sacó dinero, y muchísimo además, fue de las radionovelas. Incluso nosotros nunca tuvimos un contrato formal para trabajar con él, nosotros firmábamos cada quincena un contrato leonino que no nos aseguraba de ninguna manera el cobro del siguiente. Bueno a lo que iba era a esto, al ver nosotros los actores exclusivos, que aún funcionaba la radionovela y daba para mucho más, y que nosotros éramos un buen grupo de trabajo, decidimos independizarnos y hacer aquellas famosas radionovelas con las ganancias para nosotros, entonces formamos una cooperativa que tuvo sus oficinas en el Paseo de la Reforma, ahí improvisamos una cabina con algunos operadores e ingenieros de la misma estación que habían salido por la misma prepotencia del patrón y así empezamos.

Carlos Chacón fue el de la idea de la independencia de la radionovela, recuerdo muy bien que ese día que me invitó de inmediato le dije que sí, porque nadie estaba de acuerdo con las condiciones de trabajo de la W. Entonces protestamos y como no nos hicieron caso, nos salimos algunos actores de la estación y dijimos que si no se mejoraban los salarios no trabajaríamos. Al hacer esto el bachiller Alvaro Galves y Fuentes, que estaba al aire en esos momentos y que siempre fue incondicional de la estación, hizo un gran escándalo al mencionar al aire que se había tenido que llamar a los granaderos y pedir la ayuda de la policía porque los actores estaban en la calle de Ayuntamiento haciendo un gran escándalo y temían que fuéramos a romper las puertas y los vidrios para entrar a la estación, cosas absolutamente falsas, estábamos tres pacíficos actores demandando nuestros derechos laborales, pero ya ve cómo son en esa estación...

Además de las indiferencias laborales de políticas y de formas de concebir a la radio, los actores que trabajaron en Proa de México, se convirtieron en la principal competencia de la misma XEW, que aún sin ellos pretendía, a base de repeticiones, mantener los mismos niveles de rating en radionovela.

Proa duró tres o cuatro años, tiempo en que fue bien vista por los compañeros del medio artístico, no así por los directivos de la W que movieron todas sus influencias, que eran muchas, para que ninguna radiodifusora comprara las nuevas radionovelas.

Hubo muchos problemas porque algunas radiodifusoras importantes como la Q y la X, pertenecientes a los mismos dueños de la W, no pudieron comprar lo que Proa les ofrecía, entonces la venta se concretó básicamente a pequeñas estaciones que gustosas de tener en sus tiempos radionovelas con las estrellas que nunca pudieron pagar en otras circunstancias, buscaban con esperanza de incrementar su auditorio.

Ante tal situación, el precio que pagaron los actores en ese entonces por la existencia del monopolio, fue buscarse nuevos mercados para poder hacer redituable el negocio. Así es que se consiguieron muy buenas oportunidades en Radio Programas de México desde luego cuando Azcárraga ya no tenía interés alguno en esa empresa (que desde ese entonces empezó a despuntar en cuestiones radiofónicas para asumir hoy en día la más importante cadena de estaciones de radio) y en estaciones del extranjero, sobre todo estaciones del sur de Estados Unidos dirigidas a un público básicamente hispano.

Emma Thelmo recuerda esto de la siguiente manera:

Cuando encontramos un mercado cerrado, dominado por el monopolio de la W no nos quedó más remedio que buscar otras alternativas. Yo tenía un pariente en los Estados Unidos, y me fui para allá para ver si podíamos colocar

nuestros materiales. Me encontré con una muy buena posibilidad y en una radiodifusora de Brownsville, que por cierto se llamaba **Radio Gallito**, nos compraron muchas novelas. De ahí en adelante, muchas radiodifusoras como esta, nos pidieron novelas, que las pagaban en dólares por tanto el negocio resultaba más que redondo.

Los temas que tocaron las radionovelas de Proa fueron los mismos triángulos amorosos y algunas cosas clásicas como **La Dama de las Camelias** o **Lo que el Viento se Llevó** en versiones modernas porque éstas ya se habían hecho en los años treinta. Por cierto la autora y adaptadora de estas obras fue la gran actriz Estela Calderón que después se especializara en escribir muchos dramas de estos.

La misma señora Thelmo agrega:

De lo mejor que escribimos en esa época estuvieron **Otra Vez el Diablo, Alicia**, escrita por Fernando Valero un español, y **Los Olvidados de Dios** de las mejores radionovelas que hice en mi vida, todas ellas se vendieron muy bien.

En aquella época empezar con el negocio de la radionovela independiente fue muy difícil, casi nadie nos quería comprar, preferían otras radionovelas, que a pesar de que éramos los mismos actores y con historias semejantes, preferían comprárselas a la W. El mercado estaba muy difícil y por eso tratamos de buscar mercados diferentes. Sin embargo éramos bien vistos porque incluso figuras del cine reconocidas como Silvia Pinal y Marga López, nos ofrecieron ayuda para trabajar con nosotros sin ni siquiera preguntarnos cuánto iban a ganar, es decir más que por el dinero que acostumbraban a cobrar mucho, lo hicieron por solidarizarse con nosotros. Eso nos dio mucha confianza y seguridad para seguir nuestro proyecto.

Al respecto Héctor Pardo dice un tanto melancólico recordando aquellos años de lucha y de mucho trabajo:

A mí me dio mucha tristeza ver a los grandes actores de la época de oro de la radionovela sin trabajo, no era justo, porque ellos forjaron una época y un género muy importante de la radio en México, además cuando hicieron su empresa independiente, tuvieron muchos problemas para colocar su trabajo que era como siempre, de primerísima calidad y lo tuvieron que ir a promover al extranjero.

Don Antonio González no quiso quedarse sin denunciar algunas otras injusticias cometidas en sus años de juventud:

Nosotros cuando empezamos a hacer nuestras radionovelas nos dimos cuenta del gran pirataje que existía en este medio. Si en algún lugar del mundo había pirataje era en la XEW y en los Estados Unidos, además de un cinismo que para que le cuento. Todo era muy abierto y si uno como autor recurría a los tribunales de allá para reclamar sus derechos, sólo pierde su tiempo porque todo lo tienen previsto, uno sólo hace el ridículo.

Esto se lo digo con conocimiento de causa porque nosotros nos enteramos por nuestras radionovelas de la piratería tan tremenda que hacían con ellas. Parece que todo empezó cuando vino un agente gringo interesado en nuestro trabajo, le vendimos algunas obras y con toda tranquilidad del mundo sacó una infinidad de copias de las mismas y las vendió como de él.

Ante este problema que nosotros expusimos a las autoridades correspondientes no se pudo hacer nada, por eso desde hace treinta años, las radionovelas mexicanas pululan en la Unión Americana, y seguramente en muchos otros países, sin que se pueda hacer nada por hacer valer nuestros derechos.

Desgraciadamente la vida de esta cooperativa de radionovelas, único caso que se conoce desafió al emporio de Azcárraga e intentó lanzar una idea que prometía no sólo ganancias económicas muy jugosas como las que logró en su corta vida, sino impulsar este género del cual ya no se interesan ni las radiodifusoras, ni siquiera por negocio, mucho menos por educación o cultura, fue muy breve.

La actriz Emma Thelmo recuerda cómo fue el final de Proa:

Nuestra empresa fracasó porque el administrador, un judío apellidado Kats, estaba haciendo mal uso de nuestro dinero, no estábamos muchos actores de acuerdo que teniendo tanto éxito nuestro proyecto, no recibiríamos ni un sólo centavo a sabiendas que había más de un millón de pesos invertidos, claro un millón de los años sesentas, era mucho dinero.

Fue entonces que decidimos que se nos diera nuestra parte proporcional de la empresa y en esa repartición se nos dio a cada miembro de la empresa a parte de dinero en efectivo el stock completo de radionovelas grabadas. De ahí me tocó *Los Olvidados de Dios*, yo nunca quise desacerme de ella por la calidad con que estaba grabada, pero al fin la vendí completa en treinta y cinco mil pesos. Lo mismo hicieron mis compañeros, no iba a tener una gran cantidad de cintas grabadas en su casa sin que produjeran absolutamente nada, la empresa que compraba casi todas esas radionovelas eran radiodifusoras pequeñas de provincia o Radio Programas de México.

Don Antonio González también tiene su opinión acerca de la desaparición de Proa:

Fue una lástima que haya desaparecido esta empresa, porque se había convertido en la única empresa mexicana capaz de desafiar, en producción de radionovelas a la Colgate Palmolive y a la misma XEW que empezaba a grabar ya sus propias radionovelas. Claro, como cualquier negocio que empieza tiene

que tener sus altas y sus bajas, la inversión inicial que habíamos hecho apenas estaba dando frutos, cuando desapareció la empresa. Sí claro las ganancias eran muchas y en dólares muchas veces, pero los gastos también eran muchos y las dificultades para colocar nuestras novelas por el monopolio que siempre ha existido en México eran grandes. Pero le decía yo que era una lástima porque al fin habíamos encontrado un medio de vida que nos daría muchas ganancias de todo tipo, pero hubo algunas personas que se desesperaron, quisieron las ganancias de inmediato cuando el negocio apenas estaba agarrando fuerza, y ya ve, se deshizo todo el proyecto y con ello una empresa que hubiera desfalcado a la W y a las otras estaciones en cuestión radionovelerá.

A pesar de las diversas versiones que puedan existir con respecto a Proa, su desarrollo y desaparición, debemos entender que su existencia, aunque haya sido breve, tiene grandes méritos por la capacidad y la valentía de quienes participaron en ella para competir con el monopolio de la comunicación masiva en México.

A pesar de haber escuchado radionovelas toda mi vida, cuando salieron los exclusivos ya no fue lo mismo, la calidad fue diferente, oía uno voces distintas, desentonadas, exageradísimas algunas. ya no fueron los grandes actores los que nos hacían sufrir todas las mañanas, ahora eran jovencitos sacados no sé de donde que no le daban el sentimiento de los viejos lobos de mar, yo de plano, casi dejé de oírlas, nomás porque eran ya parte de mi vida misma...

Sra. Margarita Contreras Torres 61 años de edad.

Otro fenómeno importante que sucedió en cuestión de radionovela fue la reaparición de **Chucho el Roto**, y se dice reaparición porque esta historia del Robin Hood mexicano, se hizo por primera vez en 1943, con los exclusivos de la Colgate y en vivo porque aún no llegaban las cintas para grabar.

Chucho el Roto se hizo por segunda ocasión a mediados de los cincuenta con los mismos exclusivos. Las dos primeras veces tuvo un éxito relativo porque poner aventuras junto a las cosas románticas, en programas dirigidos especialmente para mujeres no era muy atractivo. Fue hasta estos años que con un auditorio más fragmentado, hasta cierto punto hastiado de los mismos argumentos siempre con los mismos actores, prefirió sobre todo en provincia vivir la emoción de las aventuras de este prolífico personaje.

Esta radionovela fue maratónica. Tiene el mérito de haber estado al aire, ya grabada más de doce años consecutivos, es la radionovela que ocupa el segundo lugar en tiempo de transmisión (la primera es **Kalimán** de la cual hablaremos más adelante).

El efectista de toda esta serie que duró más de dos mil capítulos continuos Pablo O'Farril la recuerda de la siguiente manera:

Esta radionovela ha tenido mucho éxito, más que en la capital en el interior de la república, tengamos en cuenta que allá se identifican con estos temas campiranos que aquí, yo empecé esta radionovela de veintitrés años, cuando ya tenía casi diez años de hacer efectos de sonido, y la terminé de treinta y cinco más o menos, y esto porque pasó algo muy curioso. El elenco original casi se mantuvo intacto en toda la vida de la serie, pero con el tiempo les llegaron otras ofertas mejores y se iban, o simplemente los que pasó fue que se fueron muriendo y llegó el momento en que el productor dijo que se suspendiera porque ya no le gustaron los actores nuevos.

Esta radionovela estuvo protagonizada por Manuel López Ochoa, Luciano Hernández de la Vega, Amparo Garrido, Rosa Elena Cano, Ermila Barragán, Luis Badillo, Gloria Estrada y como narrador Guillermo Romo. Este fue el elenco de la tercera versión que tuvo como ventaja en relación a las otras, que esta pudo grabarse y comercializarse en muchos lugares del interior del país y del extranjero.

Hubo algunas otras radionovelas campiranas como **Ahí Viene Martín Corona**, **Felipe Reyes** y **Porfirio Cadena**, **el Ojo de Vidrio**; pero ninguna dentro de este género gustó tanto como **Chucho el Roto**, que a estas alturas, seguramente se seguirá transmitiendo con mucho éxito en algunas radiodifusoras de provincia.

Pero en los sesentas lo que hizo una verdadera explosión en las radionovelas fue el surgimiento de **Kalimán**, el hombre increíble. Esta serie fue una de las obras radiofónicas que Radio Cadena Nacional produjo, para perfilarse como un puntal importante en el ámbito radionoveler de la época. De hecho fue de uno de los primeros golpes que le asestaron a la XEW, que desamparada de su cuadro exclusivo de actores se volvería muy vulnerable entre la también muy profesional labor con que trabajaba la competencia.

Kalimán fue una idea original para radio, después saldría su historieta que rompería records de venta no sólo en México, sino en todo el mundo, ni **Supermán** se ha vendido tanto (28). Esta serie se ha estado transmitiendo en diferentes estaciones de RCN (que suman más de sesenta en la República Mexicana) desde 1963 de forma ininterrumpida, incluyendo varios países de América Latina.

La idea original pertenece a Rafael Cutberto Navarro y a Modesto Vázquez, que platicando sobre proyectos originales de radio decidieron crear un personaje fantástico que tuviera aventuras indómitas en cualquier parte del mundo.

No quisimos concebir una figura de ciencia ficción. **Kalimán** utiliza cosas humanamente posibles para enfrentar los peligros que en cada aventura vive. La ciencia ficción va más allá de las posibilidades humanas y **Kalimán** usa más que la fantasía la psicología.

Desde un principio nos gustó mucho la idea, ya que ofrecía una opción muy diferente hasta lo que en ese entonces se había conocido en cuestión de radionovela. Nosotros quisimos romper con lo convencional, las series y las radionovelas eran muy repetitivas, siempre triángulos amorosos, engaños, traiciones, su creación fue un desafío al ambiente de violencia que imperaba en los otros programas de radio, el cine y la televisión, por ello creamos a este personaje que viviera una especie de violencia blanca, en escenarios exóticos y misteriosos.

Kalimán desde su primer día de transmisión, llamó la atención de la gente de los años sesentas. Sus exóticas aventuras realizadas en el Amazonas, en Egipto, en Australia o en el mismo espacio, tomaron una forma de seducción en los radioescuchas gustosos de la aventura y la acción. Acompañado de su inseparable amigo **Solín**, **Kalimán** gozó de una de las producciones radiofónicas más limpias y perfectas que hayan existido en la radio. Efectos, voces, música y mucha acción fue el toque especial que se le dio a cada capítulo.

Kalimán, su voz y su personaje lo hizo el inolvidable actor que ya tenía atrás mucha experiencia en radionovelas y cine, Luis Manuel Pelayo, al cual no se dio su crédito en los capítulos para mantener oculta cualquier identidad o imagen que de **Kalimán** se pudiera tener. **Solín** el niño egipcio al que salvara la vida nuestro personaje en su primer aventura **Los Profanadores de Tumbas**, fue representado por Luis de Alba, ese que después se perdiera en las películas de ficheras haciendo "otro tipo de emociones". Y la voz que más apareció en toda la serie fue la de Narciso Busquets, que para el señor José Gabriel Martínez, se cuece aparte de todos los demás actores, por su calidad y talento.

Además de las voces de Luis de Alba y Luis Manuel Pelayo estaban Isidro Olace como narrador, Carlos González Dueñas como productor y Marcos Ortiz como director. Los guiones fueron versiones originales de Rafael Cutberto Navarro y Modesto Vázquez, adaptados por Victor Fox.

Comenta lo siguiente el señor Modesto Vázquez:

Kalimán no fue un personaje más, quisimos hacerlo, inventarlo relevante para que no se olvidara fácilmente. Su origen nadie lo sabe, sólo se conoce que es de origen indú, producto de un príncipe y una doncella. **Kalimán** para poder ser un héroe debía reunir ciertas características, como todos los héroes. El reúne todos los conocimientos actuales de las ciencias y las artes, practica con ventaja todos los deportes, poseyendo además, facultades hipnóticas, mimetistas y de ventriloquía, aplicando a todo ello vastos conocimientos metafísicos adquiridos en su infancia cuando vivió y estudió entre los lamas tibetanos.

Cuando salió esta serie radiofónica en 1963, nadie se imaginó el éxito tan grande que iba a tener este singular personaje. Aprovechando las tecnologías de la época el concepto de postproducción fue muy importante para la excelencia de la serie, al igual que las ideas originales de los autores, que basándose en los temas de ciencias ocultas, para sicología y las artes adivinatorias, muy de moda en la época (recordemos a Lobsan Rampa con su **Tercer Ojo** y **El Cordón de Plata**) se creó un personaje con poderes similares.

Sin pretender caer en lo cursi o en lo exagerado, **Kalimán** toma una actitud de optimismo hacia la vida. Pone siempre por encima de la fuerza bruta y del materialismo, la fuerza superior del espíritu y el poder inmesurable de la fuerza humana

todo ello se ve reflejado en sus dos sentencias favoritas: *serenidad y paciencia y el que domina la mente lo domina todo.*

Modesto Vázquez recuerda:

Pasaba algo muy chistoso con **Kalimán**, y era que venía la gente a preguntarme en dónde podían verlo, preguntaban por él y lo querían conocer, querían pedirle consejos y que les dieran autógrafos, incluso llegaron a decirme algunos estudiosos de alguna universidad que **Kalimán** tenía tendencias homosexuales porque nunca se casó ni tuvo una relación fija, que siempre salía con **Solín** y bueno, ya se imaginará, lo que pasa en realidad es que la gente está acostumbrada a buscarle tres pies al gato cuando no los tiene.

Con el tiempo **Kalimán** se convirtió en el puntal del *stock* de radionovelas de Radio Cadena Nacional. Modesto Vázquez sigue recordando:

Nosotros hicimos algunas radionovelas de aventuras antes y después que **Kalimán**, una de ellas fue **Arandú** un muchacho que correría las mismas tropelías que el hombre increíble, y que si bien no fue un fracaso si tuvo menos fama que **Kalimán**. Después quisimos sacar otro personaje, que sería **Starman**, que eran aventuras interplanetarias, nos llevamos mucho tiempo y dinero, y esta serie nunca pudo tener un éxito tan rotundo y abasallador como el del hombre increíble, ni modo esto es hacer radio, es a veces impredecible e inexplicable.

Kalimán se compone de treinta historias completas con un total de 4 mil capítulos de media hora cada uno. La mayoría de estos han sido vendidos a muchas radiodifusoras estatales y latinoamericanas, incluso norteamericanas, debido a la

excelente resultado de producción, adaptación y actuación. Hoy la Radio Red, estación filial de Radio Programas de México lo transmite en dos horarios diferentes.

Para que tengamos una idea o recordemos al viejo Kalimán, las treinta y tres historias con que cuenta la serie son las siguientes:

- **Los Profanadores de Tumbas.**
- **El Misterio de los Astronautas.**
- **El Tigre de Hong Kong.**
- **Los Misterios de Bonampak.**
- **El Valle de los Vampiros.**
- **Las Momias de Machu Pichu.**
- **La Reina de los Gorilas.**
- **El Extraño Doctor Muerte.**
- **La Atlantida, la Ciudad Perdida.**
- **Los Brujos Diabólicos.**
- **La Araña Negra.**
- **Los Cadáveres Vivientes.**
- **El Terror Invisible.**
- **Las Panteras Negras de Estambul.**
- **Los Asesinos de la Máscara Roja.**

- **El Juego de la Muerte.**
- **El Genio de Ultratumba.**
- **Los Lobos Humanos.**
- **Los Hijos del Sol.**
- **La Venganza de los Idolos.**
- **La Bruja Blanca del Kilimanjaro.**
- **Los Hijos de Satán.**
- **Los Piratas del Espacio.**
- **Los Samurais, Mensajeros de la Muerte.**
- **El Terror del Planeta Gris.**
- **Más Allá del más Allá.**
- **El Castillo de los Monstruos.**
- **La Invasión de los Satánicos.**
- **El Pulpo de los Tentáculos Dorados.**
- **La Muerte en la Cuarta Dimensión.**
- **Los Magos del Crimen.**
- **El Terrible Miclos.**
- **El Demonio del Tiber.**

Estas son las series en las que se constituye **Kalimán**. ¿Exageradas?, increíbles, fantásticas o infantiles? Tal vez le quede cualquier adjetivo a la serie no romántica más exitosa de la radio mexicana. El caso es que **Kalimán** aún pulula en las bocinas de muchos radioreceptores y con mucho gusto.

Después de **Chucho el Roto** y **Kalimán**, los años sesentas y setentas no presentaron grandes novedades en relación a la radionovela. Si acaso aparecieron nuevos productores y actores de radio. En esos años los productores más renombrados fueron Carlos Chacón y Martín del Campo Jr., que hicieron algunos cambios en la XEW, no muy trascendentes. Sólo integraron al clero en las radionovelas. Vidas de santos y santas, invadieron el cuadrante con la anuencia de la Iglesia católica (incluso cuando hicieron **La Vida de Nuestro Señor Jesucristo** se consultó a Corripio Ahumada para que diera su anuencia a la versión radiofónica).

Estas radionovelas biográficas tuvieron las mismas intenciones y características que las anteriores, moralizar, reafirmar valores, y exaltar la dignidad y santidad de los personajes para no caer en aras del pecado o de otra religión que no fuera la católica, apostólica y guadalupana.

Así radionovelas como **San Martín de Porres**, **La Biblia**, **La Vida de Santa Rita de Casia** o **La Vida de Nuestro Señor Jesucristo**, invadieron los bloques que aún mantenía la XEW tanto de la tarde como los de la mañana, para dar paso a otro tipo de melosidad radiofónica.

Otras radionovelas con matiz religioso y excesivamente moralistas y por consiguiente insoportables fueron **San Judas Tadeo**, **el Santo Olvidado**, **San**

Sebastián, el Centurión Mártir, Santa Teresa de Jesús, Sublime Abnegación y Todos Somos hijos de Dios.

Otros títulos no religiosos de aquellos años fueron: **Pecado y Redención, Paraíso Prohibido, Rebeldes sin Causa** (muy *ad hoc* para la época), **Madres Solteras, Mi Corazón no te Olvida, Revancha sin Amor, Trampa Mortal, Una Mujer Contra el Odio, Victoria Amarga, Yo no soy Tu Padre, Yo Quebrantaré tu Orgullo, Una Luz en las Tinieblas** y muchas otras. ¿Encuentra alguna diferencia con los títulos de los cuarenta y cincuentas?

Los setentas pasaron de noche para la radionovela. Sólo hubo retransmisiones de los cientos de historias que se produjeron desde los cincuenta. ¿Cuántas historias similares en las diferentes estaciones? No lo sabemos, tan sólo el señor Pablo O'Farril calculaba que en la XEW de 1954 a 1970 ayudó a producir cerca de cinco mil, claro es una estimación, imposible saberlo con exactitud.

Diez años tan sólo duraron estas retransmisiones, en las cuales por cierto no se les dio ni un centavo de regalías a los que participaron en ellas. En este período seguramente seguía imperando la piratería y las violaciones a los derechos de autor que nos comentaba el señor Pardo en páginas anteriores. Estos bloques importantes para la radio, sobre todo para la XEW, (tan importantes fueron que las mismas retransmisiones les dejaron nuevamente mucho dinero) dejaron de existir a principios de los ochenta por diversas causas que revisaremos en el siguiente capítulo.

A mí sí me gustaban la vida de los santos y creo que se llegaron a hacer también la vida de algunos artistas importantes como Marilyn Monroe y Elvis Presley, claro conforme se iban muriendo les hacían sus radionovelas, quesque como homenajes. Pero las de los santos me gustaban porque aprendía la palabra de Dios en un programa que nos entretenía, incluso el cura de nuestra parroquia nos mandaba oír la vida de San Martín de Porres, y muchos otros, para que aprendiéramos como debíamos guiarnos en la vida...

Sra. Margarita Hernández de Peredo. 55 años.

NOTAS.

- 1.- Mejía Barquera, Fernando. **La Industria de la Radio y la Televisión y la Política del Estado Mexicano (1920-1960)**. Fundación Manuel Buendía, México, D.F., 1990. p.52.
- 2.- Mejía Barquera, Op. Cit. p.p. 51 y 54.
- 3.- Ibidem p.p. 35 y 36.
- 4.- Idem p.36
- 5.- Consultar la Ley Federal de Radio y Televisión que mantiene vigentes a pesar de los años y su formulación en 1960, muchos preceptos manejados arbitrariamente en esta época favorables a todos los dueños de estaciones de radio y televisión.
- 6.- **Excélsior**. Sección de carteleras del año de 1934, consultar programación de la XEW.
- 7.- La CYB primer radiodifusora comercial mexicana, se mantenía a la vanguardia radiofónica en la época y contaba con los mejores artistas de radio, artistas que después con un mejor salario y con el prestigio de la XEW, pasarían a trabajar a ésta última.
- 8.- **Cantares de Miscelánea**. Antología discográfica de Jorge Miranda, editada por el Museo de Culturas Populares.

9.- El auge de la radio fue notable pero no uniforme. La XEW prácticamente acaparó los resultados de ese fenómeno. Aún cuando a principios de 1942 incrementó en un 50 por ciento las tarifas que habían estado vigentes desde el 23 de agosto de 1939, la demanda de anunciantes no disminuyó, entre 1943 y 1945 multiplicó sus ingresos en una proporción de 2.5 veces pasando de un millón 909 mil a cuatro millones 930 mil 481 pesos. Esto según José Luis Ortiz Garza.

10.- El auge de la radio comercial en estos años fue muy intenso. Así lo apunta José Luis Ortiz Garza en su libro *La Guerra de las Ondas*, publicado en 1992 por editorial Planeta:

El racionamiento bélico de la Segunda Guerra Mundial, de papel y de tinta obligó a la prensa de la época a editar periódicos más reducidos, limitando con ello sus espacios para publicidad. Como resultado, muchos anunciantes cambiaron a la radio, cuya eficacia por otra parte, resultaba sorprendente, como lo reconocieron en 1945 funcionarios de la Colgate Palmolive quienes aseguraban que un setenta y cinco por ciento de sus ventas en México eran directamente atribuibles a la publicidad radiofónica.

11.- José Luis Ortiz apunta en su obra ya mencionada:

Como en esta época era frecuente que un sólo anunciante patrocinara cada programa radiofónico, el título de éstos solía incluir el nombre o la marca de la empresa, como una clara reminiscencia de la radio de los años veinte en la que la publicidad se presentaba muy veladamente. Pero un título atractivo era lo de menos. Lo que interesaba primero era establecer una clara asociación entre el programa y el patrocinador y simultáneamente, lograr una mayor penetración y posicionamiento de la marca o de la empresa. Era también parte de la estrategia de pull (anunciar masivamente los productos para provocar su compra en los canales de distribución) que dictaban los nuevos caminos para la venta de productos de consumo masivo ente la aparición desde 1930 de los supermercados en los Estados Unidos. Se ganaba también en prestigio, y eso era siempre una buena inversión a largo plazo. De ahí nombres de programas como **Revista Montecarlo, Variedades Vicks, Los Catedráticos Forhands, Concierto Coca Cola, Sonrisas Colgate, Aficionados Marvin, Club Delicados** y las **Novelas Colgate** p.159.

12.- Agustín, José. **Tragicomedia Mexicana 1. La Vida en México de 1940 a 1970.** 1a ed., Ed. Planeta, México D.F., p. 20.

13.- Agustín, José. Op.Cit., p. 18.

14.- Esta es una clara muestra de las costumbres existentes de la época. Aunque las mujeres ya podían estudiar, era su obligación prepararse para el matrimonio. Este anuncio fue sacado del Excelsior de 1943.

15.- El éxito de esta radionovela se debió en gran medida a que la historia respondía a valores latinos y no anglosajones. Aunque la radionovela fue adaptada a valores mexicanos, con un lenguaje, modismos y acentos propios de aquí, por Fernando Ferrari, el sabor latino quedó presente en cada uno de sus parlamentos.

16.- José Luis Ortiz, apunta en su libro ya mencionado en la página 155:

Los horarios de mayor audiencia en las principales radiodifusoras mexicanas fueron acaparados por empresas como la Sydney Rose, Bristol Myers, Scott and Bownw, Coca Cola, Colgate Palmolive Peet, British-American Tobacco (cigarros el Aguila), todas estas empresas que sostenían numerosos programas radiofónicos compraban en 1943, los mejores tiempos a la XEW que eran entre las seis de la tarde y las diez de la noche.

17.- La primer radionovela fue **Elena Montalvo**, que estuvo trasnmitiéndose simultáneamente a **Anita de Montemar**, totalmente en vivo a las ocho treinta de la noche.

18.- En **La Guerra de las Ondas**, José Luis Ortiz cita en la página 152 a Armando Rivas y Torres refiriéndose a la XEW y dice:

Mientras los estudios, los teatroestudios y los equipos son flamantes, los artistas, los músicos, los técnicos cobran sueldos de hambre. Son muchas las

veintenas de individuos que por una actuación de quince minutos reciben un salario de dos pesos y centavos (...) decenas de artistas perciben cada ocho días algo así como seis u ocho pesos. de ahí que no pocos tengan la necesidad de buscar otro empleo y considerar al arte como un acto secundario. De ahí también esa imperfección artística que jamás ha de tener buenos resultados (...). Todas estas exposiciones, ni han querido ser tomadas en cuenta por los magnates de la radio, que simentados en un prestigio o en una popularidad relativa para sus emisoras, se dedican a hacer dinero sin importarles los demás un bledo...

19.- Así como despidieron a Antonio González de **El Hombre Azul**, hubo grandes cambios en muchos programas radiofónicos de la XEW. Desgraciadamente por ser la estación más importante de la época, siempre tuvo artistas haciendo cola para probar suerte. En esto descansó siempre la prepotencia y autoritarismo de sus funcionarios, vigente aún en nuestros días.

20.- Testimonio de Emma Thelmo.

21.- El trabajo de estos ruideros fue y es tan importante en todos los programas de radio dramatizados, que se puede decir que sin su trabajo nunca hubiera existido tan buenos radioteatros y radionovelas. Tuvimos siempre a los mejores efectistas y una prueba de ello es que Jorge Gavira, efectista hecho en las cabinas de la XEW en las radionovelas, fue llamado por empresas cinematográficas gringas para hacer efectos de cine. Por cierto el señor Gavira hizo los efectos del Exorcista, trabajo que le hizo ganar un premio especial de la Academia Cinematográfica.

22.- Mejía Barquera, Op. Cit. p. 146.

23.- Testimonio aparecido en la revista **Tele Guía** edición especial de aniversario, p.p. 33 y 44.

24.- Testimonio aparecido en la revista **Tele Guía** edición especial de aniversario p. 44.

25.- Trejo Delarbre, Raúl (compilador) **Las Redes de Televisa**. Ed. Claves Latinoamericanas, México, D.F. 1989, p. p. 89 y 90.

26.- Carraldi Ortiz, Gabino. **Testimonios de la Televisión Mexicana** Ed. Diana, 1986, p. 172

27.- Trejo Delarbre, Op. Cit., p.p. 91 y 92.

28.- Testimonio de Modesto Vázquez uno de los creadores de **Kalimán**, quien afirma que su héroe vendió más de dos millones de ejemplares a la semana durante muchos años. Cantidad que supera cualquier tiraje de comic en el mundo.

CAPITULO IV.
EL OCASO Y ¿QUE PASA HOY CON LA
RADIONOVELA?

LA RADIONOVELA EN APARENTE AGONIA...

El presente capítulo fue diseñado para comprender cómo la radionovela empezó a decaer (no a desaparecer, porque de hecho no ha dejado de estar presente en el cuadrante desde que nació) dentro de la programación radiofónica y adelantarnos un poco a las conclusiones de la presente investigación, recopilando diversos testimonios de lo que se espera de la radionovela y lo que sucede ahora con ella, al inicio de los noventa. Para ello recogimos datos y testimonios de la gente que está empezando nuevamente a voltear hacia ella e hicimos un énfasis especial en el caso contemporáneo de la XEW, por haber sido ahí donde se desarrolló el género en su máximo esplendor.

La década de los años setenta y ochenta fue un periodo en el que la radionovela sufrió importantes cambios. En los setentas Carlos Chacón, seguía al mando de las radionovelas de la XEW y las historias radiadas aún podían jactarse de la gran audiencia que tenían entre los radioescuchas. Incluso había una hora especial para difundir las historias escritas por Caridad Bravo Adams, el segmento se llamaba **La Hora de Caridad Bravo Adams**.

Por lo que respecta a provincia en estos años la XEW mantenía un convenio con Radiodifusoras Asociadas, S. A. (RASA), fundada en 1956, para proporcionar y distribuir a sus representados gran número de radionovelas producidas en la Voz de la América Latina desde México (1).

Este periodo se caracterizó más por la retransmisión de radionovelas que por la producción, al menos en la XEW, la radionovela cayó en una especie de letargo, que sin desaparecer completamente, comenzaba a ser parte de una monotonía radiofónica, representada sobre todo por la mina de oro que hablan encontrado en ella las compañías

de discos que compraban los espacios radiofónicos, convirtiendo a este medio desde entonces, en una gran sinfonía que transmitía música grabada casi todo el tiempo y obteniendo ganancias similares a las radionovelas, sin la necesidad de hacer una gran inversión.

El investigador José Luis Gutiérrez Espíndola nos muestra las condiciones de la radionovela a mediados de los años setenta (2):

Un estudio realizado en 1977 sobre la programación de las radiodifusoras comerciales mostraba ya la paulatina declinación de estos espacios radiofónicos que llevan mensajes en forma de dramas y comedias, y están estructurados de tal manera que la historia se desarrolla en varios capítulos de los cuales normalmente se emite uno cada día.

De una muestra de 240 emisoras, el 29 por ciento incluía radionovelas en su programación con un total de 200 radionovelas lanzadas al aire semanalmente en todo el país. El número de radionovelas por estación en este 29 por ciento oscilaba entre una y doce (lo cual significaba que en el país seguían existiendo emisoras que destinaban la mayor parte de su tiempo al género) con un promedio de tres por estación. En promedio, la duración de cada capítulo es de media hora, siendo el tiempo máximo, una hora. Fundamentalmente, de acuerdo a este estudio, los horarios de transmisión eran el matutino y el vespertino.

A pesar de haber sido repeticiones de radionovelas grabadas desde finales de los cuarentas, estas historias se mantuvieron vigentes en la programación de muchas radiodifusoras sobre todo de provincia, que era en donde más se identificaba la moral de las novelas con las mentalidades conservadoras de una sociedad que no era meramente capitalina.

Lo anterior se refiere a la radionovela comercial. En 1965 aparecieron Radio Cadena Nacional y Radio Programas de México (los de **Kalimán** y **El Ojo de Vidrio**) como principales productores de radionovelas comerciales y que por cierto en estos años superaron en mucho la calidad y el contenido de la programación que durante tres décadas había tenido la XEW, provocando con esto el rezago radiofónico de la empresa de Azcárraga en las preferencias del público.

Por lo que respecta a las estaciones culturales sucedió un fenómeno interesante en esta época. Radio Universidad y Radio Educación se esmeraron mucho en renovar sus programaciones y como política, incluyendo el concepto de la radionovela cultural, es decir la radionovela que no tenía intenciones de vender algo y que simplemente pretendía difundir cultura y orientación literaria e histórica a los radioescuchas.

Así en la segunda mitad de 1970 Radio Educación grabó nueve radionovelas que guarda actualmente en su stock de series, estas obras son: **La Jesusa** de Elena Poniatowska y que consta de 50 capítulos de 15 minutos; **Las Tierras Flacas** de Agustín Yañez de 140 capítulos; **Tirano Banderas** de Ramón del Valle Inclán con quince capítulos; **El Quijote** de Miguel de Cervantes, de 100 capítulos; **El Mundo de Balam**, de Marta Romo de 107 capítulos; **El Aguila y la Serpiente** de Martín Luis Guzmán; **Nostromo** de Joseph Conrad de 62 capítulos; **El Circo** de Marta Romo y Beatriz Quñones de 110 capítulos y; **El Lazarillo de Tormes**, anónimo de veinte capítulos (3).

La idea de producir nuevamente radionovelas culturales, como las primeras que se hicieron antes de que se explotara el género como una mercancía más, respondió a la inquietud de difundir a través de las historias adaptadas con un lenguaje y tramas sencillas, cultura sobre todo para la gente que no sabía leer e incluso para los que sí sabían y quisieran acercarse a la literatura por radio.

Estas radionovelas fueron muy bien recibidas y el público de esta estación que es muy determinado (maestros, estudiantes, y amas de casa) pedían que no se dejaran de pasar las adaptaciones. Incluso llegó el momento en que profesores llamaban a la estación diciendo que a sus alumnos les dejaban de tarea escuchar las radionovelas históricas (4).

En los ochentas no sesó la producción de radionovelas culturales, simplemente en una década Radio Educación produjo 72 radionovelas culturales, un promedio de siete u ocho al año. En las cifras está la importancia que tuvo el género por esos años.

De las radionovelas más sobresalientes de los ochentas en esa estación están: **Los de Abajo, El Señor Presidente, El Llano en Llamas, El Periquillo Sarniento, Los Bandidos de Río Frío, La Parcela, La Tía Julia y el Escribidor, Autobiografía de Jesús Clemente Orozco, Nezahualcoyotl, Palianuro de México, Casí el Paraíso, El Tamaño del Infierno, El Perfume, El Libro de la Selva, Las Batallas en el Desierto, Drácula y La Casa que Arde de Noche.**

De las más importantes sobresalen también: **El Desfile del Amor, Las Muertas, La Familia Burrón, El Luto Humano, La Tregua, Bambi, Los Asesinatos de la Calle de la Morgue y La Flecha Negra.**

Para conocer más a fondo lo que sucede en esta estación en cuanto a radionovelas entrevistamos a María Teresa Moya que actualmente es la directora de producción en la estación.

La radionovela ha sido siempre una tradición de nuestro trabajo cotidiano, tal vez ha sido de las pocas o la única estación que ha mantenido permanentemente radionovelas dentro de su programación durante muchos años. Esto nos ha beneficiado mucho porque además de que se han adaptado

obras literarias maravillosas el público nos ha demostrado que tiene una especial preferencia por las radionovelas. Esto lo vemos desde el momento en que se enteran de la temática hasta que sintonizan todos los días la estación para escucharnos.

Esto es muy curioso porque a pesar de que el público radioescucha de Radio Educación no es el de las estaciones comerciales aceptan nuestras novelas con interés, ello porque lo que nosotros ofrecemos son cosas interesantes, que despiertan la imaginación y la dejan algo a nuestros radioescuchas, la finalidad es entretener pero dentro de ese entretenimiento debe haber calidad en nuestros programas.

Para María Teresa Moya, la calidad está en el argumento, que debe ser creíble y natural; en la producción que debe ajustar perfectamente de tal forma que produzca un verdadero interés en el público por escucharla.

La diferencia fundamental de nuestras radionovelas es el interés que producen en el público. Si fueran aburridas o trilladas nadie nos oiría. Nosotros nos preocupamos porque nuestras historias antes que otra cosa tengan interés, que tengan un mensaje que el público pueda aprovechar sin caer en cuestiones moralistas, y desde luego cuidamos mucho la estructura literaria de las historias.

Sentada en su escritorio frente a un monitor de computadora encendido se refiere concretamente a la última radionovela que produjo la estación:

La verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España, fue escrita y producida por uno de los pioneros de la estación en su segunda fase, Enrique Atonal. En ella participaron Ignacio López Tarso, Martha Aura, Claudia Obregón y José Carlos Ruíz.

La intención de esta radionovela fue llevar literatura a la gente que no está muy acostumbrada a agarrar un libro y prefiere escuchar la radio. No fue sencilla su realización ya que hacer una radionovela es muy costoso, por ejemplo una radionovela en promedio de cincuenta capítulos cuesta aproximadamente en 150 millones de pesos, dependiendo de los actores y el

equipo en general. Para hacer la obra de Bernal Díaz del Castillo recurrimos a Pemex, al programa Cultural de las Fronteras y a la Lotería Nacional que fueron nuestros patrocinadores, de lo contrario con el presupuesto para producción con que cuenta ahora la estación no hubiera sido posible.

De la radionovela comercial y la cultural la misma funcionaria aseveró:

Yo creo que la radionovela comercial se preocupa más por la forma que por el contenido, se preocupan mucho porque sean actores de primera, por sacar estrellitas pasajeras que les adorne su historia. Ese es otro asunto, siguen tomando historias triviales, que quien sabe de dónde las sacan. La nueva etapa de la XEW es ridícula, están haciendo telenovelas por radio, con lenguaje de televisión e historias trilladísimas, entonces si uno busca lo interesante, lo original, jamás lo encuentra.

Nosotros no somos competencia de la radionovela comercial porque nuestras intenciones son diferentes, ya que mientras ellos parten de un proyecto lucrativo, nosotros lo hacemos con la intención de coadyuvar a la formación cultural de nuestros radioescuchas, sin la intención de crear o promover estrellitas radiofónicas.

Finalmente María Teresa Montoya comentó lo que está sucediendo con la radionovela en Radio Educación:

Nosotros transmitimos *La Verdadera Historia* a las diez y media de la mañana que es el horario de la radionovela, y empezamos a transmitirla a la una de la mañana, porque descubrimos que también es un buen horario de transmisión para los noctámbulos. Simultáneamente se transmitió a diversos estados de la República y no porque la hayamos ofrecido, sino que radiodifusores de provincia vinieron a pedirnosla, nos arreglamos y actualmente se está transmitiendo en Chihuahua, Tamaulipas, San Cón, Oaxaca y Nuevo León.

Dentro de la producción de radionovelas el Estado no se ha quedado atrás. El Instituto Mexicano de la Radio, dependiente de la Secretaría de Gobernación, ha hecho algunos trabajos que no han sido muy relevantes abordando este género. Lo que sí fue una verdadera novedad fue la producción el año pasado de la radionovela **Rocío, una Mujer de Nuestro Tiempo**, la primer y única radionovela hasta el momento, que aborda la problemática del Sida (5).

En Estéreo Joven (ahora Pulsar), estación perteneciente al IMER, se transmitió por primera vez esta obra original de Leonor Azcarte y Julio Rodríguez en el mes de noviembre de 1991. La intención de esta obra no es muy compleja, simplemente se trató de concientizar e informar a todo tipo de público, qué es el Sida y sus posibles consecuencias y riesgos, con la historia de una mujer que tiene que enfrentar esta mortal enfermedad junto con su vida diaria.

En un entrevista en **La Jornada** del domingo 25 de agosto de 1991, Marco Palet coordinador del proyecto, explicó el objetivo primordial del mismo:

De lo que se trata es de complementar las campañas de lucha contra el Sida, ofreciendo información clara, desprejuiciada y desmitificada, a través del género radiofónico preferido por las amas de casa: la radionovela.

Con la actuación estelar de Diana Bracho, la de Ofelia Murguía, Patricio Castillo y 25 actores más dirigidos por Felipe Oropeza, esta historia se retransmitió por XEB, gracias a la colaboración del Instituto Mexicano de la Radio y el grupo independiente Mexicanos Contra el Sida (MCD) con un financiamiento de 45 mil dólares, otorgados por Family Health International, organización norteamericana preocupada por los altos índices de casos de esta mortal enfermedad.

El coordinador del proyecto explica por qué se decidió retomar a la radionovela para difundir estos mensajes de orientación y servicio:

El sentido de que sea una radionovela responde a que el radioescucha evolucione en la toma de conciencia junto con los personajes, en un principio dudosos, inseguros, apáticos o miedosos llegan a involucrarse en una realidad donde es necesario estar informados para prevenir la enfermedad y colaborar con el apoyo que debe establecerse para los que ya la padecen.

Con un total de veinte capítulos, **Rocío, una Mujer de Nuestro Tiempo** pretendió disminuir la cantidad de enfermos del Sida, sin tener un control sobre la influencia que causó esta radionovela, simplemente se descubrió, a través del *rating* que tenía uno muy alto, cosa que por lo subjetivo de la medición, no garantiza que se haya cumplido el propósito, aunque la intención haya sido la mejor.

A pesar de que la producción estuvo a cargo de Felipe Oropeza, y con la colaboración de Vicente Morales (aparecido ya varias veces en esta investigación como gran efectista y musicalizador) y aún 40 personas más, la radionovela salió al aire con algunos defectos de realización. Voces, intenciones, silencios y en ocasiones el mismo argumento no fue lo mejor de este trabajo, sin embargo, por su intención y por ser la única radionovela que pretende orientar acerca del Sida, Rocío es la única producción radiofónica con estas intenciones en América Latina y tal vez del mundo.

Por otro lado entrevistamos al director general de Radio Cadena Nacional, el licenciado Sergio Fajardo que amablemente nos recibió en sus oficinas de Coyoacán (6). Al preguntarle por la radionovela que hiciera tan famosa a esta cadena radial respondió:

Radio Cadena Nacional tuvo mucha fuerza hace aproximadamente veinticinco años. La calidad de nuestras radionovelas fue tanto o mejores que las de la W. Ahora nosotros tenemos muchos años de no producir nada. Hace algunos años compramos muchas radionovelas a la Colgate, y a otras muchas empresas que nos quisieron vender. Ellas son las que conforman nuestro stock, que estamos revisando para poder venderlas nuevamente a quien le interese. De hecho esas radionovelas viejitas que tenemos, siempre fueron del gusto del público, incluso recordando un poco la tradición que tuvimos varias radiodifusoras, nos han llamado para pedir informes respecto a las historias que podríamos vender.

Creo que fueron muchos los factores los que determinaron la caída de la radionovela, pero el más importante creo yo fue el económico. Cuando los actores y escritores intentaron cobrar más y pretendieron cobrar regalías por la retransmisión de su trabajo, económicamente ya no fue negocio para quienes la producíamos. Si tiene usted en cuenta el costo de realización de una radionovela, en producción, personal humano, técnico, bueno en todo sale carísima, es lo más caro de hacer en radio. Si a esto usted le agrega las regalías, de diez o doce actores, y la del escritor, más los gastos de distribución y lo que se pueda presentar, eso iba a salir carísimo sin la seguridad siquiera de recuperar la inversión, porque una radionovela al igual que las telenovelas, no tiene asegurado el éxito por muy bien hecha que esté. Además para qué iba a arriesgar uno si por menos dinero, uno podía hacer programas de deportes, o de polémica o diversión y asegurar su dinero y las ganancias.

Ahora quieren volver a hacer radionovelas no sé por qué, tal vez porque la radio y su auditorio así lo estén demandando. En provincia están muy acostumbrados a ellas, aquí en la ciudad no tanto pero eso como cualquier mercancía se determina de acuerdo a la oferta y la demanda del mercado, nosotros nos estamos preparando para comercializar todo lo que tenemos y en función de ello, tomar la decisión de volver a grabar cosas originales, las ideas ya las tenemos a mediano plazo, falta ver cómo acepta la idea el público que es el que las consume.

Negocio, ganancias, situaciones ventajosas para los patrones es lo que siempre predominó en el género, por ello se comprende que no quieran arriesgarse tantos millones de pesos. No es justificar esta mecánica, pero todos los medios de difusión masiva funcionan así antes que poder brindar un servicio o educación, por ello los mismos mensajes se convierten en mercancías para la gran variedad de consumidores radiofónicos.

Carlos Ruiz también nos dio su punto de vista. El es productor y jefe de producción de SOFISA, S.A. de C.V. (Sonido Fiel son las siglas). Esta empresa vendió a grupo ACIR Radio, la reciente radionovela **Cristobal Colón** transmitida durante los primeros meses de 1992. De ello nos platica su creador y productor:

Yo tenía la idea de hacer ya radionovelas. En 1985 hicimos tres biográficas importantes, la vida de Pedro Infante, Jorge Negrete y Javier Solís. Estas radionovelas fueron idea mía y su diferencia con las demás es que son radionovelas musicales, les llamo así porque en cada capítulo, que es una biografía, metemos una o dos canciones del personaje ya dicho para que se haga más identificable y amena la serie.

Estas radionovelas tuvieron buena aceptación sobre todo en provincia. Nosotros nos dedicamos básicamente a la producción de programas deportivos y a cubrir los controles remotos de eventos de la misma índole.

SOFISA tiene pensado actualmente realizar muchas radionovelas. En proyecto se tienen cerca de veinte ideas, que a lo largo de 1993 empezarán a concretarse y a venderse a las estaciones que les interese. Lo novedoso que tiene esta empresa en estos proyectos son las historias, que van de lo melodramático hasta lo histórico, pasando por biografías y cosas de aventuras. Por fin se empieza a pensar en un concepto diferente

de radionovela que tiende a romper el estereotipo de los triángulos amorosos ya tan desgastados por los años.

Del funcionamiento actual de la radionovela el señor Ruíz nos platicó:

La radionovela siempre gustó mucho. Estamos plénamente convencidos de que la radionovela sí gusta, sólo hay que saber explotarla al máximo, porque da para mucho. Incluso ahora tenemos más ventajas para su aprovechamiento con los adelantos tecnológicos que nos permiten ahorrar mucho trabajo y dinero. Por ejemplo, estas radionovelas de Pedro Infante y las otras de las que ya le hablé, sólo tuvimos que mandar la señal a la cadena RASA y de ahí las subieron al satélite sin ningún problema, mientras nosotros escuchamos desde aquí la matriz, ya no es necesario hacer el copiado de las cintas para mandarlas a provincia o a cualquier lado.

En SOFISA un capítulo de radionovela cuesta en promedio tres millones de pesos. Eso incluye al productor, operador y a los artistas que por lo regular ganan lo mismo todos, menos los estelares que ganan un poco más. En esta empresa los escritores y los actores ganan en promedio entre doscientos y cuatrocientos mil pesos, siendo el mínimo ciento veinte mil pesos por capítulo.

El señor Ruíz agrega convencido:

El mercado para la radionovela es muy grande, sólo hay que ir a él, porque no va a venir a nosotros. La cosa es trabajar con entusiasmo y con ganas, por ejemplo nosotros ya conectamos en Colombia algunos materiales que ya se están distribuyendo. Otra empresa gringa llamada American Hispanic Ownes que es una cadena de radiodifusoras que transmiten allá en español, ya querían incluso que les mandaran radionovelas, piden mucho **Cristobal Colón**, que no hemos podido mandárselas por estar aún con los costos de ventas y cálculos numéricos, pero ya tenemos la venta asegurada.

Al preguntarle al directivo el compromiso que existe entre ellos como empresa y los escritores a la hora de comercializar su obra nos respondió:

Hubo durante muchos años grandes problemas por esto, la XEW tuvo muchas dificultades por explotar gratuitamente el trabajo de mucha gente durante mucho tiempo. Cuando se vende una radionovela a alguien se debe hacer con seis meses de permiso para su explotación, el permiso lo dan los que las produjeron originalmente, es decir productores, actores y escritores básicamente. Después de estos seis meses si se quiere seguir explotando la radionovela se tiene que pagar regalías a los antes mencionados. Antes de todo debe estipularse claramente el porcentaje de esas regalías, que por ley y por intervención de la ANDI (Asociación Nacional de Intérpretes) debe irse incrementando con el tiempo para que sea un pago justo y actualizado y no se congelen las tarifas, un ejemplo es que a Luis Puente que hizo la biografía de Javier Solís, se le pagaba hasta hace poco cuatro mil pesos por la retransmisión de la radionovela, es algo ridículo.

De los proyectos de comercialización de radionovelas nos dijo el señor Ruiz:

Tenemos una idea que he venido pensando desde hace tiempo y es la de comercializar a nivel más popular las novelas grabadas. Así como están saliendo los audiolibros que se venden en los supermercados en cassettes, hacer algo similar con las novelas desde luego, sintetizando mucho la historia, pero manteniendo una calidad similar a las originales. Esto esperamos hacerlo a mediano plazo y creo que va a tener un muy buen resultado, porque la radionovela está ahí, el gusto por ella también, entonces alguien debe hacerla para que la gente la consuma, nosotros queremos ser los primeros.

De la competencia aseveró:

Las radionovelas de Radiópolis las he escuchado poco, pero me parece que están muy frías, creo que debe cuidarse la producción, no es que esté mal, pero hay que meter un sentido humano en la historia, hay demasiados efectos electrónicos que hacen que se pierda la sensibilidad humana de hacer radio, sino eso va a terminar en un reverendo fracaso.

De las entrevistas y los datos recabados en la presente investigación SOFISA es la única empresa que se ha preocupado por manejar un concepto diferente de radionovela. Simplemente con el cambio de temáticas, el uso de las tecnologías, y sobre todo la mentalidad de concebir a la radionovela como una forma de dar cultura y diversión al mismo tiempo, es la empresa que promete explotar al máximo este género tan descuidado hasta el momento. Pero veamos la postura de Radiópolis con mucha más tradición en cuestión de radionovelas.

LA XEW ATACA DE NUEVO.

En 1982 la XEW dejó de retransmitir radionovelas. La única barra que quedaba y que iba de las nueve de la mañana a la una de la tarde, fue sustituida por espacios destinados a la mujer de hoy (ya en algún artículo de la extinguida **Radio Tip's** cuestionaba yo para qué tipo de "mujer" eran esos programas, porque además nunca lo aclaran). Así llegó **El Mundo de la Mujer** con Janet Arceo, para cambiar las políticas

políticas de programación, en busca de mayores ganancias económicas. Después de esto no sería hasta diez años después en que la misma estación pensara otra vez en radionovelas.

A mediados de febrero de 1992 la XEW la Voz de la América Latina, inició al aire un proyecto que se estaba gestionando muchos meses atrás, la transmisión de nuevas radionovelas después de diez años de no hacerlo.

La estación perteneciente a Televisa, inició nuevamente la idea de explotar el género madre de la radio aún con muchos inconvenientes en contra, como la falta de costumbre por escucharlas de los radioescuchas, las historias, la producción, y lo más importante los gustos actuales del público que como es natural no es el mismo de hace algunos años.

Pero para conocer más a fondo las razones de esta idea entrevistamos a dos personas importantes en la realización de este proyecto, a Lauro Alvarado, responsable de producción y coordinador general de las nuevas radionovelas y al señor Jorge Sánchez Fogarty, director ejecutivo del proyecto.

Reproducimos primero las palabras de Lauro Alvarado en relación al por qué del surgimiento de la radionovela en la XEW.

La idea de iniciar otra vez radionovela, es la idea de mucha gente que lo venía pensando desde hace también mucho tiempo. A la XEW ya no la podemos concebir sin radionovelas. El señor Quintero alto funcionario de la empresa es el de la idea principal, porque él ama la radionovela y nos ha ofrecido todo su apoyo para recuperarla, incluso en la realización no estamos escatimando un sólo peso en aras de la calidad.

Yo creo que la radionovela en la XEW desapareció porque así tenía que suceder, en el mundo todo va por etapas y el género había concluido la suya. No creo que haya sido por motivos económicos o de patrocinadores que se

hayamos negado a trabajar con nosotros. La etapa en que terminaron fue una en la que el auditorio quería otra cosa, prefería programas de contenido, mesas redondas, de orientación y esos fueron los que funcionaron y aún siguen en el gusto del público.

Sentado en su oficina de estilo modernista en las nuevas instalaciones de la mencionada estación en Tlalpan 3000, lugar original donde se colocó por primera vez el transmisor de la estación en 1930 cuando empezó a funcionar el señor Alvarado continúa.

Para iniciar este nuevo proyecto de radionovela, se hicieron varios estudios previos, tanto de mercadotecnia como de gustos y preferencias del público, además de otros parámetros que tomamos en consideración como llamadas telefónicas o cartas que mandaban los radioescuchas. Todos estos estudios nos revelaron que hay un gran interés en la radionovela nuevamente. Además nos dimos cuenta de que el interés también era de jóvenes estudiantes, señoras y señores que habían demostrado interés en las etapas anteriores. Por ello uno de los objetivos principales que nos impusimos al iniciar el proyecto fue llegar con nuestras historias no sólo a las amas de casa, sino a todos los que pudieran ser posibles radioescuchas, haciendo mayor énfasis en los jóvenes, porque México es un país de jóvenes y queremos aprovechar eso para dirigirnos a ellos y mantener un vínculo más estrecho.

Nos llevó varios meses de preparación antes de salir al aire. Otras estaciones se nos adelantaron con retransmisiones de radionovelas viejas como **Doña Bárbara**, donde sale María Félix, eso no nos importó mucho porque esto no es una carrera de velocidad, es una carrera de resistencia. Yo no quisiera criticar a la competencia porque no soy nadie para hacerlo, de lo que si estoy seguro es de que nosotros nos tardamos en salir porque preferimos cuidar todos los detalles posibles, por mínimos que fueran para hacer las mejores radionovelas.

Para hacer nuestro proyecto interesante y atractivo quisimos meter música original en las historias, de lo contrario hubiéramos caído en el concepto antigüo de las radionovelas y se escucharían como las de antes y esa no es la

idea, es importante que sin dejar de ser radionovelas, se hagan conforme a una visión actual. Esto representa un gran reto para nosotros porque siempre se tiende a la idea de comparar y decir que lo de antes siempre fue mejor, y muchas veces eso no es cierto. Sin embargo hemos retomado algunas cosas de las radionovelas de antes, como la realización de efectos físicos en estudio, a pesar de la existencia de las nuevas tecnologías, incluso hemos llamado a gente de aquella época como Velia Vegar, Nelly Salvar y José Antonio Cossio para que colaboren con nosotros.

Amable, tranquilo y calculador el señor Alvarado responde al teléfono y da algunas indicaciones a uno de sus asistentes que se encuentra grabando. Al colgar pide una disculpa y comenta las diferencias que hay entre las radionovelas de antes y las que ahora se están haciendo.

La música ya lo mencioné, también las voces de los actores, las de antes eran muy engoladas y apantalladoras, ahora tratamos de que sean más naturales, menos exageradas y sin muchos gritos que nos llegaron a México por influencias cubanas, ellos por lo regular hablan así. Desde luego también están los adelantos tecnológicos, los compact disc que nos permiten hacer verdaderas maravillas.

Otra diferencia es el contenido, nos hemos preocupado por abordar problemáticas sociales en nuestras historias, basadas en melodramas, porque definitivamente es lo más rentable y lo que mejor se puede vender. No podemos hacer historias como las de antes simplemente porque la gente pide cosas más reales, más cotidianas. En una de las radionovelas, se habla de la vejez, en otra de la migración del campo a la ciudad, todo con la intención de dejar algo en la gente que nos escucha. Hablamos también de la prostitución, de los juniors, de la drogadicción de los problemas colectivos básicamente.

Al abordar estos problemas no pretendemos dar soluciones porque nuestro objetivo es entretener y divertir para eso hay otras instancias, lo que queremos es hablar con cierta seriedad del problema y que no pase desapercibido, además queremos llegarle a la gente con cosas no muy complicadas para volver a gustar como antes.

El proyecto que maneja Radiópolis en sus radionovelas consta de tres fases, de cuatro a cinco meses cada una. Esto para ir evaluando los avances y el gusto de la gente ante las nuevas radionovelas. Cada fase consta de cuatro historias distintas que son transmitidas de once de la mañana a una de la tarde, de lunes a viernes.

El proceso de selección de las historias fue a través de una convocatoria en donde participaron cerca de 120 escritores con sus respectivas síntesis de sus argumentos. De todas ellas se seleccionaron cuatro para la primera etapa y otras tantas para la segunda y tercera, bajo el criterio de ser una historia de interés y de actualidad, y que abordara de una forma u otra algunos problemas sociales, llevando consigo un mensaje que pudiesen aprovechar los radioescuchas.

Lauro Alvarado terminó la charla platicándonos los problemas de realización de las nuevas novelas radiadas:

Primero fue la selección de tantos argumentos, quisimos escoger los mejores y eso nos llevó mucho tiempo y trabajo, pero creo que acertamos en la selección. Después nos encontramos con los problemas de la producción, como no habíamos hecho radionovelas en casi veinte años, pues ya no había quienes supieran producirlas, ni musicalizarlas, ni actuarlas, entonces recurrimos a personas que vivieron la época, ya le mencioné algunos actores, llamamos a Ricardo Lezama para que dirigiera algunas. Practicamente estamos volviendo a aprender a hacer radionovelas, queremos crear nuevas voces para el género en especial, queremos gente nueva que aprenda a hacerlo aquí, muchos actores vinieron pero tenían experiencia incluso en doblaje y sin embargo no les valió mucho a la hora de hacer las novelas. Todo lo estamos aprendiendo sobre la marcha.

La primera fase del proyecto de radionovelas consistió en cuatro radionovelas que fueron: **Violeta** escrita por Silvia Hernández Rascón, **Amarga Ciudad de Isabel**

Rodríguez, Voces de la Noche de Tere Colón y **Ambición Mortal** de Patricia Román. Estas radionovelas constaron de 115, 90, 95 y 134 capítulos respectivamente.

Silvia Hernández Rascón nos platicó acerca de su trabajo de escritora:

Es la primera vez que trabajo en radio. Yo soy escritora desde hace mucho tiempo, he trabajado ya con mucha experiencia en la realización de historietas de amor. Soy egresada de la Sogem, y gané el concurso de historias para radionovela, en general me ha gustado mucho, pero como todo escritor en México hay algo que no es justo y es el salario que nos pagan. Nos pagan por capítulo 150 mil pesos, tenga en cuenta que son historias originales y que al menos yo, no podría vivir de eso. Son como siete millones de pesos por cuatro o cinco meses de transmisión. Lo hago por amor al arte, por experimentar una nueva forma de dar a conocer mi trabajo a través de la radio, el dinero llegará por otro lado.

Otras escritoras como Isabel Rodríguez o Tere Colón manifestaron su gusto por trabajar en la radio con historias originales, aunque no quisieron manifestar los inconvenientes por trabajar en la radio. Sólo Tere Colón reveló que en Radio Programas de México recibió la misma oferta que le haría después la W, de escribir historias originales, por la ridícula cantidad de treinta mil pesos por capítulo. Desde luego la rechazó.

La segunda fase del proyecto estuvo integrada por **Lupita Rueda** de Tere Colón que duró 100 capítulos, **Sendero de Cipreces** de Cristina Rendón con 100 capítulos, **Ninde** de Patricia Román, también de cien capítulos y **La Casona de la Hiena** de Silvia Hernández Rascón con cien capítulos.

Es curioso que a pesar de que se insiste en que hay que hacer radionovelas diferentes a las de antes, se mantengan títulos muy similares, si no revise los títulos

aparecidos en el capítulo anterior para confirmar que solamente de nombre hay mucha semejanza. Pero veamos que declaró el señor Jorge Sánchez Fogarty.

Estrenando prácticamente oficina el productor ejecutivo de las radionovelas, Jorge Sánchez Fogarty fuma tranquilo en su oficina sencilla, pero elegante. Se nota que en Radiópolis hay dinero y atención a quienes acudimos a ella. El señor Fogarty no es muy alto, es más bien bajito, de tez blanca, voz pausada y marcada entonación que brinda cierta firmeza a sus declaraciones. Amable y pacientemente responde a la entrevista:

No creo que haya habido otro momento mejor para sacar las radionovelas otra vez en la XEW. Así como la televisión tomó como fuerza las telenovelas para adaptarlas a una nueva forma de comunicación, lo que está haciendo la radio es lo mismo. La televisión está perdiendo ahora credibilidad y frescura en sus contenidos y la radio los está recuperando y que mejor que sea en esta ocasión con radionovelas.

Para mí existen dos tipos de radio, la musical y la hablada, que era de lo que estaba padeciendo la radiodifusión, entonces decidimos empezar otra vez con esa vieja costumbre de la radionovela. Al estar gestando esto no faltó quien dijera que había que concebirlas como antes, es decir los estilos y contenidos de hace treinta o cuarenta años. En la polémica y retroalimentación llegamos a la conclusión de que teníamos que hacer algo diferente, debo confesar honestamente que no lo hemos logrado, las temáticas que hemos abordado no han sido del todo diferentes a las de antes, salvo **Voces de la Noche** que habla de satanismo. Esto al principio no nos preocupó mucho porque estamos concientes de que antes de medir hay que crear otra vez la costumbre de oír radionovelas y esto no es fácil después de años de que no había.

Los comentarios que escuchamos en la familia, en la calle, con los amigos indican que las radionovelas están gustando, incluso en restaurantes de cinco estrellas, que no es por vanidad, pero son los que acostumbro, señoras de clase alta hacían comentarios de nuestras radionovelas muy buenos por cierto.

Cauteloso, pensativo, inteligente al responder las preguntas, el señor Foguerty enciende un cigarrillo lentamente, midiendo incluso sus propios movimientos para luego preguntar qué más se necesita saber del tema.

Las radionovelas son un buen producto, la radio de hoy necesita con que darle lucimiento a su programación y como ninguna estación producía radionovelas salvo Radio Educación esporádicamente, y un intento por ahí de grupo Acir que salieron antes que nosotros, con mucho menos éxito, decidimos incursionar nuevamente para estar a la vanguardia de esto en la radiodifusión mexicana.

La calidad de nuestras radionovelas está básicamente en las historias y es ahí donde encontramos antes de sacar el proyecto un gran bache. Hay muchos escritores en México, pero gente que escriba específicamente para radio no hay mucha. Los viejos escritores están muy casados con sus ideas de radionovelas tradicionales y no están de acuerdo con la idea de erradicar al narrador de la historia que es una de nuestras innovaciones, es más hay quien nos ha dicho que no es posible una radionovela sin narrador y no es verdad.

Hace un momento mencioné que las radionovelas de grupo Acir eran de menor calidad que las nuestras. Es muy difícil criticar a los demás, profesionalmente nunca lo hago, pero es lógico que tengo que ver que es lo que esta haciendo la competencia para tener un parámetro y saber cómo va mi producto. No debo casarme con mi producto nada más porque lo hago yo, honestamente, si tu pones un producto comparado con el nuestro te darás cuenta que nuestro trabajo es mucho más versátil, el de ellos sonaba a radio vieja a pesar de que **Cristobal Colón** se acaba de grabar, no la seguí por falta de tiempo pero las muestras de monitoreo indican en relación a ellos, que si no vamos bien, tampoco estamos tan mal.

Las retransmisiones de las radionovelas son un indicio importante para darnos cuenta de que la gente quiere escucharlas. Un dato curioso es que cuando salimos al aire varias estaciones de Estados Unidos, Perú, Guatemala, Chile, Colombia, se interesaron en ellas, desde entonces nos andan persiguiendo para adquirir algunos materiales. Ya las razones por las cuales se les vendan o no, no las puedo decir porque no son del dominio público.

Nuestro proyecto consta de dos periodos o bloques para crear la costumbre de oirlas, habrá un tercer bloque que será determinante para nosotros, porque si no subimos el rating, o no supimos hacerlas o no hay interés de la gente por oirlas. Si pegamos tenemos autorización de la presidencia de Radiópolis para estar al aire otro año más.

De la competencia no nos preocupamos porque no la hay, realmente lamentamos que no la haya, porque eso estimularía más nuestro trabajo, tal vez más adelante...

El tercer bloque de cual habló el señor Foguerty concluía en diciembre de 1992 o enero de 1993. Al iniciar la segunda quincena de enero ya se habían suspendido dos radionovelas del aire y sólo quedaron dos. La producción siguió a cargo de la misma gente al igual que las historias. Sin embargo siguen produciéndose en los estudios de Tlalpan tres mil. Posiblemente para archivar o venderse en el extranjero. El caso es que un proyecto que costó mucho tiempo y trabajo fracasó tal vez por falta de calidad, de profesionalismo o como dijo el señor Fogarty, a la gente ya no le interesa oír radionovelas. Cosa que dudamos mucho.

Antes de abordar las conclusiones generales de esta investigación cerramos este capítulo reproduciendo las palabras de José Luis Gutiérrez Espíndola aparecidas en la última parte de su artículo sobre radionovela comercial ya citado en este capítulo:

Mucho ganaría la radionovela comercial si se preocupara por recoger la genuina problemática de la gente, lo que son realmente sus necesidades y aspiraciones, si buscara reflejar su cotidianeidad, la manera en que le afectan los acontecimientos sociales; en suma, si tratara de acercarse más a la vida de la gente común tal cual es y no como se ha estereotipado.

Algunas radiodifusoras culturales han visto en el género de la radionovela un instrumento eficaz para divulgar cultura, fortalecer nuevos valores sociales y difundir sano entretenimiento para todos los públicos. La radionovela comercial no

necesariamente tiene que ser cursi y melodramática; también puede ofrecer un entretenimiento digno y difundir valores socialmente útiles. Ese es su reto y de la respuesta que ofrezca dependerán sus perspectivas.

Creo que muchos radiodifusores no han seguido los consejos de nuestro prominente investigador.

NOTAS.

1.- Según testimonio se Carlos Ruíz, productor de radio.

2.- José Gutiérrez Espíndola, artículo titulado "La Radionovela Comercial ¿Un Género en Decadencia?" aparecido en **Perfiles del Cuadrante. Experiencias de la Radio** compilado por Alma Rosa Alva de la Selva y otros.

4.- Según telefonista de la misma estación.

5.- Esta radionovela se caracterizó por ofrecer, no entretenimiento ni cultura, sino orientación sobre salud. Esto demuestra que las radionovelas no sólo sirven para lucrar y para argumentos bizarros sin interés.

6.- Gracias al señor Fajardo obtuvimos el catálogo que contiene el stock completo de radionovelas de Radio Cadena Nacional.

CONCLUSIONES.

La radionovela mexicana a sesenta años de sobrevivir en diversas estaciones, sobre todo en provincia, vive actualmente un estado de letargo con tendencias a desaparecer completamente. Esta situación del género responde a muchos factores que no dependen solamente de él, y que son más bien externos a las características de la misma radionovela.

Una razón importante por la cual la radionovela no ha proliferado es la falta de interés en considerarla e incluirla en las programaciones de las emisoras para hacerla otra vez parte de las preferencias de los radioescuchas. No hay interés por la radionovela ni por parte de los dueños de estaciones, ni por los patrocinadores que se niegan a arriesgar su dinero en aras de este difícil arte radiofónico. La razón es sencilla, mientras la investigación para la radionovela implica el salario de todo un equipo de producción, más gastos de producción, distribución, regalías, créditos, prestaciones (porque la ANDI en este sentido ampara a los actores, aunque no tengan trabajo), etcétera, se prefiere saturar el cuadrante con programas hablados de dos o tres horas, que pueden ser noticieros, programas de belleza o astrología y pagar sólo al conductor o conductores ahorrándose mucho dinero, y ganando aparentemente más auditorio.

Se dice que aparentemente se gana más auditorio porque se tiene la plena seguridad no sólo de quien escribe esto, sino de casi la totalidad de los entrevistados que dieron vida a esta investigación, de que una radionovela hecha con el profesionalismo mínimo y una historia que pegue, captaría la atención de mucho auditorio, que busca nuevas opciones en la radio contemporánea, sobre todo por la homogenización de los programas en todo el cuadrante. Está claro que la gente quiere cosas novedosas.

Las políticas retrógradas de las estaciones particularmente la XEW, en vez de aprovechar la experiencia de los viejos para reconstruir el género, provocaron su migración y desperdicio profesional. Con el pretexto de que se quedaron en los años cuarentas y cincuentas, se desaprovechó terriblemente la experiencia de por ejemplo, José Gabriel Martínez, productor de más de cincuenta programas de la época de oro de la radio, y que actualmente vive en el olvido, procurándose trabajitos para poder vivir. Esta también el caso de Emma Thelmo, Rita Rey y Antonio González. La primera retirada, pero con mucho vigor para ayudar a quien los solicite ¿quién mejor que ella que fue la protagonista estelar de veinte años consecutivos de los exclusivos de la Colgate Palmolive? La segunda trabajando esporádicamente en el IMER en papeles menores, y el tercero fallecido en 1992, con varios años de retiro y no con muy buenos recuerdos de la XEW, y no por la radionovela en sí, sino por las arbitrariedades y abusos cometidos contra los actores de su época. Varios abusos quedron registrados en esta investigación.

Políticas similares han conducido a la radionovela a la improvisación, a la experimentación, sólo por ganarse unos pesos y querer estar a la vanguardia tecnológica y de ratings. Hay poca visión, hasta para el negocio.

Debe cambiarse la concepción de la radionovela. Algunos piensan que las radionovelas de antes fueron mejores o peores que las de ahora. Creemos que no es un buen parámetro para concebirla en nuestros días. Fue buena, sí pero en un contexto y una sociedad propia de esas historias, gustó mucho, sí, pero antes no había televisión, ni tanta competencia por ganar auditorios. Las estaciones de radio han aumentado y las ofertas de programas también. No puede compararse la radionovela de antes con la de ahora en contenidos, ni en tiempos de transmisión, ni en actuaciones, ni historias, pero sí puede servir de referencia para considerar las estructuras que la constituyen.

Entendamos que esas estructuras, los formatos, los estilos adecuados para el manejo del suspenso de una historia, los efectos físicos o grabados, los silencios que son muy importantes, la música y las voces son recursos que las radionovelas pueden explotar al máximo. De todo ello se puede aprender de las radionovelas de antes, porque a pesar de la época y los recursos, fueron radionovelas con una excelente producción, mucho mejor hechas de las que salen hoy al aire y que se jactan de usar novedades tecnológicas. La calidad no está en el ayer o en el ahora, está en el talento para hacer de la radionovela un goce radiofónico.

La radionovela ya lo mencionamos en el cuerpo del trabajo, es el género más difícil de hacer en radio. Se necesita mucha gente para producirla y también mucha profesionalización en el trabajo. Insisto en esto último porque aún no se ha entendido que para dominar un medio como la radio, primero hay que conocerlo y después hay que amarlo. Mucha gente ha estado incursionando en ella para improvisar, sin saber siquiera el daño que esto le ha ocasionado al medio. Programas de todo tipo, en todas las estaciones están siendo escritos o conducidos por personas que de la radio sólo saben prenderla en su estación favorita. La radionovela no puede subsistir así, requiere de escritores profesionales que manejen perfectamente el lenguaje radiofónico, de lo contrario seguirán haciendo telenovelas en radio. El problema lo define el señor Jorge Sánchez Fogarty, más concretamente: no hay escritores especializados en radio. La razón más inmediata, no es muy compleja, 150 mil pesos por capítulo original, nada más.

La producción tampoco es sencilla en radionovela. Se necesitan productores con sensibilidad radiofónica, con conocimientos de cultura en general, con formación literaria y que no trabajen por un simple salario sino porque conozcan y disfruten su trabajo. Se necesitan productores con experiencia en trabajos dramatizados, no es lo mismo producir un noticiero, que un programa de polémica, o una cartelera cultural o la

misma hora nacional. La radionovela como cualquier otro género radiofónico, necesita de gente que la conozca y la domine. Dicen algunos ejecutivos que no la hay, nosotros insistimos, los viejos lobos de mar en el tema están olvidados y desempleados. Es cuestión de sentido común y un poquito de voluntad.

Afortunadamente la radionovela no ha desaparecido del todo. Aunque sean repeticiones, aunque sean los melodramas sabidos, llenos de mujeres inocentes y triángulos amorosos, el género perdura. La demanda de las nuevas radionovelas en el extranjero de Radiópolis y SOFISA, confirman el interés que hay en ella. Una duda nos cabe formularnos ¿no se darán cuenta los empresarios de la radio que la radionovela puede ser uno de los mejores y más jugosos negocios?

Las innovaciones tecnológicas introducidas actualmente en la radiodifusión permiten facilitar más el trabajo de producción. El compact disc, los micrófonos de alta fidelidad, los ecualizadores y las consolas son de la más alta tecnología y sin embargo han rebasado hasta el momento, el talento humano para hacer radionovelas. Los veteranos del género, como Vicente Morales o Pablo O'Farril prefieren la sensibilidad humana de hacer efectos físicos en cabina para matar la frialdad de los grabados, pero ¿de qué sirve si no hay historias que valgan la pena?

Por cuestiones de comercialización se ha pensado siempre que el melodrama es lo más conveniente para la radionovela. **Kalimán** y **Chucho el Roto** rompieron la regla, y desde entonces nadie la ha querido volver a romper. Historias policíacas, de ciencia ficción, infantiles y hasta de terror serían un buen motivo para actualizar la radionovela. No hay nada de esto en el cuadrante y simplemente por novedoso llamaría mucho la atención.

Lo más importante de una radionovela es la historia, si no gusta en los primeros capítulos ya no gustó en los siguientes y precisamante esto pasó en la XEW

con su nueva etapa. El auditorio que pudo haber estado interesado en el proyecto simplemente no digirió los argumentos y sencillamente ya no sintonizan la estación. Lástima porque precisamente en ella existía la esperanza de revitalizar el género, sobre todo por la tradición que tuvo hace muchos años y por la existencia de capital disponible para ello. La experimentación le ganó a la profesionalización, a pesar de la tecnología, el dinero y el espacio radiofónico.

A la radionovela hay que considerarla no sólo como una nostalgia del pasado con posibilidades de que regrese algún día. En los años cuarentas y cincuentas fue un gran fenómeno de comunicación entre sus historias y los radioescuchas de la época. Ese fenómeno grandioso de comunicación puede reestructurarse y con diversas finalidades, ya sea entretener o educar, volver a atrapar a un público viciado por la redundancia de los contenidos de la radio.

Pasó algo curioso en esta investigación. Cuando entrevistamos a las personas de mayor edad acerca de las radionovelas de antes nos respondieron gustosas y registramos aquí sus testimonios, cuando preguntamos a las mismas personas por las de ahora nos dijeron que ya no escuchan ninguna nueva, que ya no les gustan. Caso curioso de incomunicación, de indiferencia a un género que en nuestros días ha pretendido tomar nuevas formas sin poder lograrlo aún.

La comunicación de la radio con el público es a nuestro parecer, la más rica que hay dentro de los medios electrónicos. Parece que esa no es esa la intención de la radionovela contemporánea. Podría ser esa otra forma de actualizar el género y volverlo nuevamente atractivo.

Sólo resta afirmar que la radionovela no ha muerto. Las retransmisiones seguirán, porque tienen éxito a pesar de los años de haber sido producidas. Los radioescuchas aficionados verdaderamente a la radio seguirán esperando cosas nuevas

en cuestión de radionovelas, nuevas en temas, argumentos y creatividad que mantenga un verdadero interés por escucharlas.

Para que continúe viva la radionovela hará falta que empresarios interesados verdaderamente en hacerla, inviertan mucho dinero en escritores, actores y productores, que garanticen un trabajo verdaderamente interesante y recuperar comercialmente hablando la inversión.

La propuesta no es imposible. Al estar redactando estas conclusiones nos enteramos que empezarán a transmitirse nuevos teleteatros por los canales de Televisa, coordinados por Luis de Llano Palmer, viejo lobo de mar en cuestiones de teatro. Los actores de primera, muy reconocidos en el medio artístico mexicano: las historias, adaptaciones de clásicos y algunos autores contemporáneos. Seguramente el éxito asegurado, pero no será gratuito, rescataron el trabajo de los veteranos que son especialistas en teatro, que han vivido del y por el teatro, que saben dominar perfectamente su trabajo y se entregan a él consiguiendo presupuestos impresionantes para sacarlo adelante. ¿Por qué no sucede lo mismo con la radionovela que resulta mucho menos costosa que hacer televisión? Esa respuesta sólo la tiene el señor Emilio Azcárraga.

La radio en nuestro país antes que nada es un negocio y los dueños de las estaciones así lo ven. Como negocio la radionovela tiene futuro y como género radiofónico que proporcione diversión, entretenimiento o cultura, también. Sólo falta la decisión de los dueños de emisoras y de patrocinadores que quieran arriesgarse.

Queda entonces propuesta la radionovela como una opción de mejoramiento radiofónico, sobre todo ahora que la radio hablada esta retomando gran fuerza y prestigio. Ojalá empresarios y patrocinadores, cambien su punto de vista respecto a ella y la conviertan en un negocio, pero también en un fenómeno de verdadera comunicación

entre sus contenidos, sus intenciones y el público catutivo que pudiera escucharlas. El hueco se queda, y los amantes de las historias radiadas seguiremos esperando.

BIBLIOGRAFIA GENERAL.

- 1.- Aceves González, Francisco y otros. **Las Redes de Televisa**. 1a ed, México, D.F, Ed. Claves Latinoamericanas, 310 p.p.
- 2.- Agustín, José. **Tragicomedia Mexicana 1. La vida en México de 1940 a 1970**. 1a. ed., México, D.F. Ed. Planeta, 1991, 274 p.p.
- 3.- Agustín, José. **Tragicomedia Mexicana II**. 1a. ed., México, D.F., Ed. Planeta, 1992, 256 p.p.
- 4.- Alva de la Selva, Alma Rosa y otros. **Perfiles del Cuadrante**, 1a. ed., México, D.F. Ed. Trillas, 314 p.p.
- 5.- Alva de la Selva, Alma Rosa. **Radio e Ideología**, 1a. ed. México, Ed. El Caballito, 1989, 143 p.p.
- 6.- Bohmann, Karin. **Medios de Comunicación y Sistemas Informativos en México**. 1a ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Col. Los Noventa, México, D. F., 382 p.p.
- 7.- Christien García, J. Enrique. **Amigdalitis. Qué Hacer o no Hacer cuando se presenta. Reportaje Científico**. Tesis para obtener el título de licenciatura en periodismo y Comunicación Colectiva en la ENEP Acatlán, 1985, 172 p.p.
- 8.- Collin, Claude. **Radiopoder**, 1a. ed. Folios ediciones, México 1983, 223 p.p.
- 9.- Colegio de México. **Historia General de México**. 2 tomos, 3a ed., Colegio de México, 1988, 1584 p.p.

- 10.- De María y Campos, Armando. **El Teatro del Aire**. 2a ed. México, D.F., Ed. Botas, 1938, 74 p.p.
- 11.- De María y Campos, Armando. **El Teatro de Salvador Manzini y el Teatro del Aire**. 2a. ed., México, D.F., Ed. Botas, 1937, 67 p.p.
- 12.- Esteinou Madrid, Francisco Javier. **Economía, Política y Medios de Comunicación**. 1a. ed. México, Ed. Trillas, 1990, 249 p.p.
- 13.- Fernández Cristieb, Fátima. **Los Medios de Difusión Masiva en México**. 6a. ed., México, Ed. Juan Pablos Editor, 1987, 230 p.p.
- 14.- Instituto Nacional de Bellas Artes. **Asamblea de Ciudades**. INBA, México, D.F., 1992, 278 p.p.
- 15.- Lombardo, Irma. **Orígenes de la Radio Mexicana**. Tesis de licenciatura para obtener el título de licenciado en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, 1982, 245 p.p..
- 16.- Mejía Barquera, Fernando. **La Industria de la Radio y la Televisión y la Política del Estado Mexicano (1920-1960)**. Vol 1, 1a. ed. México, Fundación Manuel Buendía, 1989, 195 p.p.
- 17.- Morales Roa, María del Carmen y Gutiérrez García, Sandra. **Flans un fenómeno de la disquera Melody y su promoción en el programa Timbiri-Flans de Radio Eco (Reportaje)**. Tesis para obtener el título de licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva en la ENEP, Acatlán, UNAM, 1990, 446 p.p.
- 18.- Trejo Delarbre, Raúl y otros. **Televisa el Quinto Poder**. 1a ed. México, Claves Latinoamericanas, 1985, 237 p.p.

19.- Ortiz Garza, José Luis. **La Guerra de las Ondas**. 1a ed. México, Editorial Planeta, 1992.

20.- Vázquez Arteaga, Manuel. **Los Equipos de Sonido de Música Tropical y el Mercado de Discos Ilegales**. Tesis para obtener el título de licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, en la ENEP Acatlán, UNAM, 1987.

HEMEROGRAFIA GENERAL.

- 1.- Abelleira, Angélica. "Transmitirá Imer la primera radionovela en América Latina sobre Sida". **La Jornada**, México D.F., 25 de agosto de 1991, p. 25.
- 2.- Cano, Antonio. "Minibiografías. Emma Thelmo". **Radiolandia**, México, D.F., 14 de enero de 1949, s/p.
- 3.- Cano, Antonio. "Cielos de Plata y sus Estrellas". **Radiolandia** México, D.F., 14 de enero de 1952, p. 11.
- 4.- Carvajal Noris, Beatriz. "Un Aniversario más de la W". **Radiolandia**, México D.F., 1 de agosto de 1944, p.13.
- 5.- Confederación de Cámaras Industriales. "La Batalla de la Producción". **El Universal**, México, D.F., 9 de enero de 1950, 1a sección, p. 6.
- 6.- De María y Campos, Armando. "Voz y Misterio del Teatro del Aire". **Revista de Revistas**, México D.F., 11 de diciembre de 1938, p.14.
- 7.- Editorial. "Novelas del Radio". **Radiolandia**, México D.F., 13 de agosto de 1951, p.3.
- 8.- Editorial. "La Publicidad por Radio". **Radiolandia**, México, D.F., 3 de enero de 1951, p.7.
- 9.- Editorial. "Llamado de Atención a los Actores de Radio". **Radiolandia**, México D.F., 3 de enero de 1951, p.3.
- 10.- Editorial. "Para el Fomento del Radio". **Radiolandia**, México, D.F., 1 de marzo de 1944, p.8.

- 11.- Editorial. "La Televisión en México". **Radiolandia**, México, D.F., 15 de marzo de 1944, p.12.
- 12.- Editorial. "El Teatro del Aire". **Radiolandia**, México, D.F., 1 de enero de 1949, p.3.
- 13.- García, Antonio. "Reflexiones sobre Radio y Televisión". **Radiolandia**, México, D.F., 3 de enero de 1951.
- 14.- Marín, Nidia. "México, Distrito Federal". **Jueves de Excélsior**, México, D.F., 28 de junio de 1987, p. 14.
- 15.- Mendoza, Miguel Angel. "Lo que espera México de 1945". **Revista de Revistas**, México, D.F., 2 de enero de 1945, s/p.
- 16.- Montenegro, Carlos. "La Actriz Radiofónica Emma Thelmo ya Cumplió 20 años Consecutivos en la Radio". **Excélsior**, México, D.F., 9 de octubre de 1941.
- 17.- Novo, Salvador. "Cómo Vivir en México". **Hoy**, México, D.F. 8 de enero de 1943, p.36.
- 18.- Pérez, Rafael A. "Cosas del Radio". **Radiolandia**, México, D.F., 9 de octubre de 1941, s/p.
- 19.- Pérez, Rafael A. "Las W orgullosas, el Tío Juan y Tyrone de cerca". **Radiolandia**, México, D.F., 13 de septiembre de 1941, s/p.
- 20.- Pérez, Rafael A. "Patás al Aire". **Radiolandia**, México, D.F. 1 de marzo de 1944, p.12.
- 21.- Pérez, Rafael A. "El Programa Dialogado y su Técnica". **Radiolandia**, México, D.F., 13 de febrero de 1952, p.8.

- 22.- Ramírez, Armando. "Atomizador Radial". **Radiolandia**, México, D.F., 3 de abril de 1952, s/p.
- 23.- Reyes, Rosario. "Rocío, una Mujer de Nuestro Tiempo". **Tiempo Libre**, México, D.F., 25 de marzo de 1992.
- 24.- Tuñón, Julia. "La Ciudad Actriz (1940-1955)". **El Nacional**, México, D.F., s/f.
- 25.- Un Observador (seudónimo). "Secretos del Micrófono". **Radiolandia**, México, D.F., 21 de mayo de 1992, p.13.
- 26.- Universidad Nacional Autónoma de México. "Cronología de la Radio Nacional". **Los Universitarios**, México, D.F., mayo de 1991.
- 27.- Zamora, Juan. "Los Productores de Radio". **Radiolandia**, México, D.F., 1 de enero de 1947, p.5.
- 28.- s/a. "Programación Radiofónica Nacional e Internacional". **Excelsior**, México, D.F., 8 de enero de 1945, p.13.
- 29.- s/a. "Elenco de la XEW y la XEWW". **Radiolandia**. México, D.F., 1 de enero de 1944, s/p.
- 30.- s/a. "Programas Palmolive (publicidad)" **Radiolandia**, México, D.F., 15 de enero de 1944, p.8.
- 31.- s/a. "Pura Córdova sigue en la B". **Radiolandia**, México, D.F., 1 de septiembre de 1944, p.44.
- 32.- s/a. "Se Crea el Departamento de Censura de la XEW". **Radiolandia**, México, D.F., 13 de julio de 1945, s/p.

- 33.- s/a. "Cocktail a la Prensa con Motivo de la Iniciación de El Derecho de Nacer". **Radiolandia**, México, D.F., 24 de noviembre de 1951, p.9.
- 34.- s/a. "Carteleras Cinematográficas". **Excélsior**, México, D.F., 6 de febrero de 1950, tercera sección, p.8.
- 35.- s/a. "Programación de la XEW". **Excélsior**, México, D.F., 9 de marzo de 1945, p. 9.
- 36.- s/a. "Programación de la XEW". **Excélsior**, México D:F., 22 de abril de 1949, p.12.
- 37.- s/a. "Programas Destacados en 1943 en la XEW". **Radiolandia**, México, D.F., 14 de enero de 1944, p.4.
- 38.- s/a. "Primer programa Televisado por XEW-TV". **Radiolandia**, México, D.F., 4 de agosto de 1952, p. 14.
- 39.- s/a. "Edición Especial de Colección 1952-1992". **Tele Guía**, agosto de 1992, p.p. 33,40,44,60 y 80.
- 40.- s/a. "Publicidad de Lerdo Chiquito". **Hoy**, México, D.F., 23 de agosto de 1941, p.9.
- 41.- s/a. "Despedida de Anita de Montemar en W". **Radiolandia**, México, D.F., 22 de julio de 1942, s/p.
- 42.- s/a. "La Televisión tiene Impactos pero...El Radio Alcanza más gente, más Lugares y a Precio más Bajo". **Radiolandia**, México, D.F., 13 de septiembre de 1951, p.13.

APENDICE.

ENTREVISTAS REALIZADAS A PERSONAJES QUE PARTICIPARON Y/O PARTICIPAN ACTUALMENTE EN RADIONOVELAS.

- Antonio González. Primer actor de radio, pionero de radioteatros y radionovelas mexicanas, locutor y conductor de varios programas radiofónicos. Falleció en 1992, después de otorgarnos varias entrevistas muy largas, vitales para este trabajo.
- Alejandro Galindo. Director de cine. Pionero de la radionovela mexicana, la cual dejó muy pronto para dedicarse totalmente al cine. Tiene actualmente 86 años y vive retirado de sus antiguas actividades profesionales.
- Benito Romo de Vivar. Pionero de radioteatros y actor de radionovelas. Locutor y escritor de varios programas radiofónicos. Aún está en servicio activo trabajando en el Instituto Mexicano de la Radio.
- Carlos Ruíz. Jefe de producción de SOFISA, Sonido Fiel, S. A., de las pocas empresas que tienen dentro de sus proyectos actuales producir radionovelas de diversos tipos.
- Edmundo Cepeda. Productor de radionovelas de Radio Educación y titular de varios programas dramatizados en la misma estación.
- Emma Thelmo. Primera actriz de teatro y de radio. Pionera y fundadora de grupo de los exclusivos de la Colgate Palmolive. Ella junto con Rita Rey formaron la pareja más popular de damas jóvenes y villanas, respectivamente de la época de oro de la radionovela.
- Gloria Estrada. Actriz y locutora de diversos programas de radio. Fundadora de las radionovelas de la XEX. Actualmente vive retirada totalmente del medio y se dedica a escribir poemas.

- **Guillermo Portillo Acosta.** Primer actor de radionovelas y conductor de muchos programas de la época de oro de la radio, declamador y pionero del doblaje mexicano. Miembro desde sus inicios del grupo de exclusivos de la Colgate Palmolive. Vive totalmente retirado del medio.
- **Héctor Pardo.** Exproductor ejecutivo de la Colgate Palmolive durante la época de sus exclusivos. Actualmente vive de sus propios negocios y no quiere saber absolutamente nada de la XEW.
- **Jorge Sánchez Fogarty.** Director ejecutivo del proyecto de radionovelas de Grupo Radiópolis, perteneciente a Televisa Radio.
- **José Gabriel Martínez.** Director, productor y escritor. Ejecutivo publicista de radio durante más de treinta años. Creador de más de treinta y cinco programas originales en la época de oro de la radio, entre cómicos, de polémica, de suspenso, musicales y desde luego radionovelas.
- **Lauro Alvarado.** Coordinador del proyecto actual de las radionovela de la XEW.
- **Luis de Lano Palmer.** Escritor y productor de radio y televisión, experto en radioteatros y teleteatros. Hombre exesivamente creativo y dinámico, a pesar de su avanzada edad, aún dirige los teleteatros que saldrán próximamente en Televisa.
- **Maruja Zen.** Actriz radiofónica de radioteatros y radionovelas. Esposa de Roberto Priú, hizo mancuerna con grandes figuras del micrófono como Rosario Muñoz Ledo, Emma Thelmo, Antonio González y Guillermo Portillo Acosta.
- **Modesto Vázquez.** Productor, escritor y ejecutivo editorial fue creador junto con Rafael Cutberto Navarro de Kalimán, tanto en radionovela como en historieta.

- Nelly Salvar. Actriz de radio y pionera en la conducción de programas de televisión. Compartió repartos con grandes figuras del micrófono. Actualmente trabaja en radionovelas de la XEW.
- Pablo O'Farril. Ingeniero de sonido, musicalizador y efectista de la XEW desde 1953. Actualmente trabaja en grupo Radiópolis.
- Pedro de Aguilón. Actor, animador, locutor de radio, cine y televisión. Se caracterizó siempre por ser actor cómico, hizo algunas radionovelas aquí y en Monterrey.
- Rita Rey. Primera actriz de teatro y radio, hizo una mancuerna perfecta con Emma Thelmo en infinidad de radionovelas.
- Roberto Spriú. Primer actor radiofónico, pionero junto con Antonio González de radioteatros y radionovelas, al igual que del doblaje mexicano. Actualmente vive totalmente retirado del medio radiofónico.
- Sergio Fajardo. Director General de Radio Cadena Nacional.
- Silvia Hernández Rascón. Escritora de historietas y radionovelas. Trabaja actualmente para Radiópolis.
- Tere Colón. Escritora y actriz, trabaja actualmente para Radilópolis.
- María Teresa Moya. Jefa de producción de Radio Educación.
- Vicente Morales. Ingeniero de sonido, musicalizador y efectista desde 1946. pionero de radioteatros y radionovelas.

ENTREVISTAS REALIZADAS A RADIOESCUCHAS DE RADIONOVELAS .

Estas personas casi son anónimas, nadie las conoce. Representan la voz de los que estuvieron atrás de sus aparatos receptores gozando durante muchos años el trabajo de unas voces que conformaban tramas, argumentos que fueron gran parte de su diversión y sus fantasías. Son las voces de aquellos que se identificaron con sus héroes y villanos favoritos, que los sufrieron, que los soñaron y que los recuerdan aún con mucho entusiasmo. Son una muestra representativa de los radioescuchas que durante casi treinta años no las abandonaron, son finalmente la razón de ser de la radionovela misma.

- Sra. Angela Esquivel García. Ama de casa apasionada de las radionovelas. Tiene 75 años de edad.
- Sra. Guillermina Hernández. Ama de casa. Tiene 82 años de edad.
- Sra. Virginia García. Tiene 84 años de edad, también es ama de casa.
- Sr. José Guadalupe Solórzano. Comerciante de 81 años.
- Sra. María del Carmen Pulido. Comerciante tiene 62 años de edad.
- Sra. Josefina Valdés Viuda de Ocampo. Tiene 86 años y se dedica al hogar y al cuidado de sus nietos.
- Sra. Genoveva Rodríguez de Díaz. Tiene 72 años de edad. Ayuda al conserje de una escuela.
- Sra. Vicenta Rodríguez Cortazar. Tiene 65 años y se dedica a cuidar a su esposo.

- Sra. Lucila Escobar Viuda de Sánches. Tiene 69 años de edad y se dedica al hogar.

- Sr. Rigoberto López Miranda. Es voceador desde hace más de cincuenta años.

Tiene 72.

- Sr. David Huerta. Se dedica a la mecánica y tiene 65 años.

- Sra. Guadalupe Morales. Tiene 62 años y se dedica la costura.

- Sra. Margarita Contreras Torres. Tiene 61 años y es comerciante.

- Sra. Margarita Hernández de Peredo. Tiene 59 años y se dedica el hogar.