



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

“ROCKVOLUCIÓN: UNA PROPUESTA RADIOFÓNICA PARA CONOCER Y  
ENTENDER EL FENÓMENO LLAMADO ROCK AND ROLL”

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**P R E S E N T A:**

YOHEN ALVAREZ MACHORRO

2007



ASESORA: CLAUDIA PATRICIA CORONADO ZARCO



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **DEDICATORIA**

Dedico este trabajo de tesis a mis padres, Antonia Machorro Ramos y Yoen Alvarez Madrigal y a mi hermano, Vicente Alvarez Machorro, por todo su apoyo y por su infinita paciencia.

Nada de lo que haga será suficiente para agradecerles lo generosos que han sido conmigo.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco infinitamente a toda mi familia y a todas las personas, compañeros y amigos que me han acompañado a través de este largo y sinuoso camino de la vida. Ustedes saben quiénes son.

Asimismo, hago un reconocimiento a todos los maestros y profesores de los que he aprendido valiosas lecciones.

Abuelitos Vicente, Rosario y Silverio, tía Cristi, saben que los llevo en mi pensamiento y en mi corazón.

Gracias a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Ciencias Políticas por abrirme sus puertas al conocimiento y a una formación profesional.

Finalmente, gracias al rock and roll, en especial a Elvis Presley, The Doors, Led Zeppelin, Black Sabbath, Judas Priest, Iron Maiden, Therion y Lacrimosa.

¡LARGA VIDA AL ROCK AND ROLL!

## ÍNDICE

Introducción .....	5
--------------------	---

### **CAPÍTULO 1. COMUNICACIÓN, RADIO Y ROCK AND ROLL**

1.1 El proceso de la comunicación .....	9
1.2 Medios masivos: la radio .....	12
1.3 Géneros y formatos en la radio .....	16
1.4 Los elementos del lenguaje radiofónico .....	18
1.5 La voz .....	18
1.6 La música .....	22
1.7 Los efectos y el silencio .....	25
1.8 La radio en México .....	26
1.9 El rock and roll .....	31

### **CAPÍTULO 2. EL ROCK EN LA RADIO MEXICANA**

2.1 El rock en la radio de la Ciudad de México ....	39
2.2 La situación actual del rock con respecto a su difusión en la radio de FM del Distrito Federal	51
2.3 Los programas dedicados a la historia del rock	54

### **CAPÍTULO 3. PROYECTO DE PRODUCCIÓN**

3.1 Título del programa .....	58
3.2 Objetivo general .....	58
3.3 Objetivos específicos .....	59
3.4 Formato y estructura .....	59
3.5 Estilo del programa .....	61
3.6 Horario tentativo de transmisión y frecuencia .	61
3.7 Duración .....	62
3.8 Contenido .....	62
3.9 Público al que va dirigido .....	64

3.10 Necesidades técnicas y humanas .....	67
3.11 Presupuesto del programa .....	69
3.12 Posibles fuentes de financiamiento .....	72
3.13 Guión piloto .....	72
<b>Conclusiones</b> .....	<b>101</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>103</b>
<b>Hemerografía</b> .....	<b>106</b>
<b>Documentos de internet consultados</b> .....	<b>106</b>
<b>Fuentes para la realización del guión piloto</b> .....	<b>107</b>

## **Introducción**

Desde su aparición en Estados Unidos, a principios de los años cincuenta, el rock and roll se erigió como todo un fenómeno que involucró por igual a pobres y ricos, a negros y blancos (a pesar de las actitudes racistas que ensombrecieron el ambiente durante algún tiempo).

Hombres y mujeres de la generación de la posguerra encontraron en el rock una nueva manera de expresar sus vivencias, sus ideas y sus sentimientos.

Personajes como Bill Haley, Chuck Berry, Elvis Presley, Buddy Holly, Eddie Cochran, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Ritchie Valens, entre muchos otros, sentaron las bases.

Posteriormente The Beatles, The Rolling Stones, Bob Dylan, Janis Joplin, Jimi Hendrix, The Doors, The Who, Led Zeppelin, Pink Floyd, The Ramones, etcétera, contribuyeron con su obra para que el rock and roll se consolidara como uno de los géneros más importantes de la música popular contemporánea.

Acto libertador, instrumento político, el rock ha sido capaz de atravesar las fronteras impuestas por el capital y las diferentes formas de gobierno para llegar a múltiples lugares y transmitir mensajes de paz, unión, entendimiento y libertad entre los seres humanos.

Prueba de ello son eventos como el **Live 8**, que se llevó a cabo el 2 de julio de 2005 y donde artistas como Paul McCartney, U2, The Who, Pink Floyd, Neil Young, The Cure, Bon Jovi, Green Day, Coldplay, entre otros, se reunieron para persuadir a los líderes de los ocho países más poderosos de perdonar la deuda y ofrecer ayuda para eliminar la pobreza en el continente Africano.

Con poco más de 50 años de existencia, no obstante el paso del tiempo, los ataques, las críticas, las etapas de crisis y las transformaciones que ha sufrido (rock duro, rock pesado, rock progresivo, rock sinfónico, rock pop, etc.) el rock and roll se mantiene como el ritmo con mayor convocatoria a nivel mundial.

Sin embargo, a pesar de estos argumentos, aún se desconoce la importancia del rock, social y culturalmente hablando.

Para comprender los sucesos que ocurren diariamente, es necesario conocer sus antecedentes, es decir, las causas o motivos que originaron los acontecimientos.

En el caso del rock and roll, se ignoran los aspectos históricos básicos, es decir, los elementos de contexto que precisan el origen, describen el desarrollo y explican la trascendencia de este género musical en la sociedad.

Esta falta de conocimiento ha dado lugar a percepciones equivocadas sobre el rock, como las que lo acusan de promover la violencia y de transgredir la ley, o aquellas que lo señalan de demoniaco.

En la Ciudad de México el rock goza de gran popularidad, sobre todo entre los jóvenes, sin embargo este sector le dedica mayor atención a la música que a los aspectos históricos.

En esta tendencia han influido las estaciones de radio en el Distrito Federal dedicadas a difundir el rock, que no ofrecen alternativas para que los radioescuchas conozcan otros aspectos de su género musical preferido.

Entre las funciones comunicativas de la radio está la de informar y la información es el medio para conocer o bien ampliar el conocimiento que se posee sobre algo.

En este sentido, la meta de este trabajo es proponer una serie de programas de radio en donde se exponga información que sirva para ampliar el conocimiento que se tiene acerca de la historia del rock and roll.

Para lograrlo, este trabajo se dividirá en tres capítulos.

En el primer capítulo se describirán las principales características de los elementos que intervienen en el proceso de la comunicación y en la radio.

También se presentará un recuento de los sucesos más relevantes en la historia de la radiodifusión en México y se revisará brevemente la historia del rock and roll.



No es objetivo de este capítulo hacer un análisis exhaustivo, sino simplemente establecer el significado de los términos que se utilizarán en los capítulos posteriores además de ubicar el tema de estudio en el contexto histórico y social.

En el segundo capítulo se dará cuenta de las estaciones de radio en el Distrito Federal que se han dedicado a difundir el rock a través del tiempo.

Se analizará también la programación de las estaciones de radio de Frecuencia Modulada de la Ciudad de México que actualmente programan rock, con el propósito de determinar sus características.

En el tercer capítulo se expondrá a detalle la propuesta de serie radiofónica para difundir la historia del rock and roll, es decir, todos los elementos técnicos y humanos que tienen que ver con la producción y la realización de la serie.

## CAPÍTULO 1. COMUNICACIÓN, RADIO Y ROCK AND ROLL

### 1.1 El proceso de la comunicación

Desde su aparición sobre la faz de la tierra y a lo largo de su historia, el ser humano ha tenido la necesidad de comunicarse.

Inicialmente compuesto de señales y sonidos que expresaban un sentimiento o una necesidad vital (alegría, miedo, hambre, sed) el lenguaje del hombre primitivo tenía una función práctica de gran importancia: establecer comunicación con los demás.

Gracias a la comunicación las personas se relacionan entre sí y progresan, es una acción que está presente en todos los ámbitos de la vida.

La palabra **comunicar** proviene del latín *communicare*, que significa "hacer común", es decir, "hacer partícipe a otro de lo que se tiene material o intelectualmente".<sup>1</sup>

Según Charles R. Wright, "comunicación es el proceso por medio del cual se transmiten significados de una persona a otra".<sup>2</sup>

Para Wilbur Schramm, "en su forma más simple, el proceso de comunicación consiste en un transmisor, un mensaje y un receptor".<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Maravillas del saber: consultor didáctico, tomo 5. CREDSA, Barcelona, 1981, pág. 9

<sup>2</sup> Wright, Charles R. Naturaleza y función de la comunicación de masas. Paidós, México, 1986, pág. 9

<sup>3</sup> Schramm, Wilbur. La ciencia de la comunicación humana. Editorial Roble, México, 1962, pág. 17

Por su parte, David Berlo establece que "la comunicación es un proceso mediante el cual un emisor transmite un mensaje a través de un canal hacia un receptor".<sup>4</sup>

Desde el punto de vista técnico, de acuerdo con el modelo comunicativo de Claude Shannon y Warren Weaver,<sup>5</sup> son cinco los elementos necesarios para lograr la comunicación: una fuente o emisor, un codificador, un canal, un decodificador y un receptor o destinatario.

- La **fuentes** o **emisor** es el elemento inicial del proceso de comunicación, se trata de la persona o grupo de personas que produce un cierto número de palabras o signos que forman el **mensaje** o **información** a transmitir.
- El **codificador** es el que transforma el mensaje emitido en un conjunto de **señales** o **códigos** que serán adecuados al canal encargado de transmitirlos.
- El **canal** es la vía por la cual se desplaza el mensaje desde el emisor hacia el receptor.
- El **decodificador** es el encargado de decodificar el mensaje transmitido y conducido por el canal, para transcribirlo en un lenguaje comprensible por el receptor o destinatario.
- El **receptor** o **destinatario** es la persona a quien está dirigido el mensaje.

---

<sup>4</sup> Berlo, David. El proceso de la comunicación. Buenos Aires, Ateneo, 1975.

<sup>5</sup> Galeano, Ernesto César. Modelos de comunicación. Ediciones Macchi, Buenos Aires, 1997, pág. 24

Se puede decir entonces que la **comunicación** es un proceso en el que un **emisor** (persona o grupo de personas) transmite **mensajes** (información) a un **receptor** (otra persona o grupo de personas) mediante un **código** o **lenguaje** que es conocido tanto por quien emite el mensaje como por quien lo recibe.

Mario Kaplún señala que el **ruido** es "todo lo que se interpone entre la fuente emisora y el destinatario o receptor, haciendo que el mensaje no sea correctamente recepcionado por éste".<sup>6</sup>

El autor describe que los **ruidos técnicos** son las interferencias producidas por deficiencias mecánicas o fisiológicas del sistema de comunicación.

Un ejemplo de **ruido mecánico** es cuando ocurre un corte en la transmisión de la radio por desperfecto en la planta emisora.

Los **ruidos semánticos** se originan cuando las palabras o signos empleados por la fuente no tienen el mismo significado que para el destinatario, por ejemplo, cuando el mensaje contiene conceptos técnicos difíciles de comprender por el receptor.

El **ruido estructural** es la inadecuada selección de la estructura o formato en que se emite el mensaje.

---

<sup>6</sup> Kaplún, Mario. Producción de programas de radio. El guión - la realización. Colección Intiyan, CIESPAL, Quito, 1994, pág. 101

## 1.2 Medios masivos: la radio

Según Charles R. Wright,<sup>7</sup> la **comunicación de masas** involucra ciertas condiciones operacionales distintivas:

- Está dirigida hacia un auditorio relativamente grande, heterogéneo y anónimo.
- Los mensajes son transmitidos públicamente y muchas veces llegan simultáneamente a gran cantidad de personas, y en forma transitoria.
- El "comunicador" trabaja a través de una compleja organización y de una gran división del trabajo.

Para que se lleve a cabo la comunicación de masas es necesario utilizar instrumentos técnicos, es decir, medios masivos de comunicación.

Los **medios masivos de comunicación** se definen como "sistemas de transmisión de mensajes a un público numeroso, disperso y heterogéneo, a través de los diferentes instrumentos técnicos existentes: prensa, cine, radio, televisión, disco, libro, etcétera".<sup>8</sup>

Es decir, el carácter "masivo" se aplica en función de la capacidad que tienen los medios de comunicación para hacer llegar información a un gran número de personas.

---

<sup>7</sup> Op. cit., pág. 12

<sup>8</sup> H. de la Mota, Ignacio. Diccionario de la comunicación, tomo 1. Paraninfo S.A., Madrid, 1988, pág. 94

Los medios impresos como la prensa y los libros hacen uso de la palabra escrita como forma de expresión.

Los medios audiovisuales como la radio y la televisión recurren al sonido y a la imagen para difundir contenidos.

Mariano Cebrián Herreros define a la radio como "un medio de comunicación a distancia por el que un grupo minoritario, mediante sonidos, difunde por vía de ondas hertzianas contenidos cristalizados en unidades de programas que se yuxtaponen a continuidad para formar una emisión, a una audiencia numerosa, disgregada y heterogénea".<sup>9</sup>

Por su parte, Romeo Figueroa señala que "la radiodifusión es una forma de comunicación a distancia de carácter público, representada por la emisión, el transporte y la recepción de voces, música y efectos sonoros por medio de ondas electromagnéticas que, sin el empleo de cables ni conexiones, viajan desde una fuente central (estación) hasta el radioescucha (receptor)".<sup>10</sup>

En pocas palabras, la **radio** es un medio que utiliza los elementos del lenguaje sonoro (voz, música, efectos, silencio) para difundir mensajes de manera continua y estructurada, a través de una frecuencia radiofónica, a un público numeroso y variado.

---

<sup>9</sup> Cebrián Herreros, Mariano. Diccionario de radio y televisión. Editorial Alhambra, Madrid, 1981, pág. 216

<sup>10</sup> Figueroa Bermúdez, Romeo. ¡Qué onda con la radio! México, 1996, pág. 87

Entre las ventajas de la radio como vehículo masivo de comunicación están su amplia difusión popular, la posibilidad de hacer llegar mensajes a muchas personas al mismo tiempo y en un lapso relativamente corto, así como su bajo costo, que lo hace un medio accesible para la gente desde el punto de vista económico.

"Marshall McLuhan distinguía entre 'medios calientes' y 'medios fríos', respecto del grado diverso de participación que el receptor presta a cada uno de los emisores según el soporte utilizado".<sup>11</sup>

Es decir, de alguna manera la televisión mantiene al espectador cautivo de la imagen, mientras que la radio lo deja libre, tanto en sus movimientos físicos como en su imaginación.

La radio es compatible con prácticamente cualquier otra actividad o trabajo, sólo se necesita del sentido del oído para captar los mensajes que se difunden a través del aparato receptor.

En cambio, la televisión requiere de una mayor atención hacia las imágenes que aparecen en la pantalla y que ilustran la narración del conductor, pues cualquier distracción puede alterar la plena comprensión del mensaje expuesto.

---

<sup>11</sup> Ortiz, Miguel Ángel. Volpini, Federico. Diseño de programas en radio. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1995, pág. 21

De acuerdo con Arturo Merayo Pérez,<sup>12</sup> entre las principales **funciones comunicativas de la radio** se encuentran las de informar, formar, persuadir y entretener.

■ La **función informativa** es aquella que le ofrece al radioescucha lo que sucede a su alrededor, en sus aproximaciones espaciales y temporales.

La **información** se define como la "acción y efecto tanto de informar como de informarse, tendiente a alumbrar el conocimiento sobre lo desconocido o a reducir o anular la incertidumbre".<sup>13</sup>

Es decir, la información permite a la gente ampliar o precisar sus conocimientos acerca de un asunto determinado.

La importancia de la información generalmente tiene que ver con la manera en que los hechos afectan o repercuten en la vida de las personas.

■ La **función formativa** es la que maneja información profunda y contrastada, es decir, aquella que produce una instrucción cognitiva o crea actitudes sociales, políticas, económicas, igualmente enriquecedoras.

Es decir, con base en datos concretos y razonables, se pretende crear conciencia entre la gente con respecto a su entorno social para que actúe en consecuencia.

---

<sup>12</sup> Merayo Pérez, Arturo. Para entender la radio. Estructura del proceso informativo radiofónico Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1992, pág. 18

<sup>13</sup> H. de la Mota, Ignacio. Diccionario de comunicación audiovisual. Editorial Trillas, México, 1998, pág. 259



- La **función persuasiva** es la que hace uso de apelaciones con el fin de mantener la atención y el interés del radioescucha.

Para Ignacio H. de la Mota, **persuadir** es "inducir, mover, obligar a uno con razones a creer o hacer una cosa, cambiándole sus criterios contrarios".<sup>14</sup>

Esta función de la radio se encuentra plasmada en las campañas propagandísticas y publicitarias, actividades encaminadas sobre todo a fomentar preferencias y hábitos de consumo.

- La **función de entretenimiento** es aquella que sirve para divertir o recrear el ánimo de la audiencia.

### 1.3 Géneros y formatos en la radio

La palabra **género** se refiere a la clasificación del contenido de un producto audiovisual.

De acuerdo con Maximiliano Maza Pérez, "la clasificación genérica más amplia divide al contenido posible de un producto audiovisual en dos tipos: dramático e informativo".<sup>15</sup>

El **género dramático** es aquel cuyo contenido no trata de reflejar fielmente la realidad, aunque ésta sea el punto de partida para su construcción.

---

<sup>14</sup> Op. cit., pág. 359

<sup>15</sup> Maza Pérez, Maximiliano. Cervantes de Collado, Cristina. Guión para medios audiovisuales. Longman de México Editores S.A. de C.V., México, 1994, pág. 383

El **género informativo** o **periodístico** es aquel cuyo contenido trata de reflejar la realidad lo más fielmente posible.

Además de los géneros dramático e informativo, en la radio también se maneja el **género musical**, que Marco Julio Linares define como "aquel en donde las diversas manifestaciones de la música encuentran lugar para su difusión en la radio".<sup>16</sup>

Por otra parte, un **formato** se define como "una estructura que caracteriza la presentación de información durante una transmisión, es decir, la forma como se ordenan los elementos de una producción audiovisual para ser presentados al auditorio".<sup>17</sup>

Según Mario Kaplún,<sup>18</sup> los doce formatos más clásicos y usuales en el mundo de la radio son los siguientes:

1. La charla (expositiva, creativa o testimonial)
2. El noticiero (formato noticia)
3. La nota o crónica
4. El comentario
5. El diálogo (diálogo didáctico, radio consultorio)
6. La entrevista informativa
7. La entrevista indagatoria
8. El radioperiódico
9. La radio-revista (programa misceláneo)
10. La mesa redonda

---

<sup>16</sup> Linares, Marco Julio. El guión: elementos, formatos, estructuras. Editorial Alhambra Mexicana, S.A. de C.V., México, 1989, pág. 43

<sup>17</sup> The Heritage Illustrated Dictionary of the English Language. Nueva York, EUA, 1973, pág. 516

<sup>18</sup> Op. cit., pág. 135

11. El radio-reportaje
12. La dramatización (unitaria, seriada o novelada)

#### **1.4 Los elementos del lenguaje radiofónico**

El *lenguaje radiofónico* se define como "el conjunto de elementos sonoros (voz, música, efectos, silencio) que el emisor y el receptor utilizan, tanto en la producción como en la interpretación del mensaje radiofónico".<sup>19</sup>

Para la producción de un mensaje el emisor necesita seleccionar dichos elementos, combinarlos y organizarlos con la finalidad de que el receptor los interprete.

En un programa de radio, a los elementos del lenguaje sonoro se les asigna un determinado sentido. En consecuencia, cada uno de ellos aporta sus características expresivas y significativas para la elaboración de un mensaje.

#### **1.5 La voz**

La **voz** se define como "el sonido que produce el aire expelido por los pulmones al hacer vibrar las cuerdas vocales".<sup>20</sup>

La voz es un elemento que le permite al ser humano comunicarse oralmente por medio de la emisión de sonidos verbales, los cuales se representan a través de letras que al conjuntarlas de manera ordenada forman palabras con un significado específico dentro de un grupo determinado.

---

<sup>19</sup> Balsebre, Armand. El lenguaje radiofónico. Editorial Cátedra, Madrid, 1994.

<sup>20</sup> Diccionario Enciclopédico Océano, tomo 3. Barcelona, 1979. No indica número de página.

La voz cuenta con ciertas características que permiten conocer a la persona que habla por su edad o sexo, dichas cualidades son el tono, el timbre y la intensidad.

El **tono** se refiere a "la inflexión de la voz y el modo particular de decir una cosa, resultado de la rapidez con que vibran las cuerdas vocales".<sup>21</sup>

Esta característica permite identificar si se trata de una voz aguda o grave, es decir, alta o baja.

Generalmente, las voces agudas están relacionadas con los niños y las mujeres, pues poseen cuerdas vocales cortas y delgadas que emiten una voz con tono alto.

Los hombres se distinguen por su voz grave, debido a que sus cuerdas vocales son largas y gruesas, lo cual les permite emitir una voz con tono bajo.

El **timbre** es "la cualidad sonora que permite distinguir la distinta procedencia de dos o más sonidos o identificar la clase de agente productor, instrumento o voz determinados".<sup>22</sup>

El timbre permite distinguir las voces de cada persona de acuerdo con su sonoridad, asimismo, es posible identificar la voz de un individuo cuando expresa un mensaje oral aunque no esté presente físicamente.

---

<sup>21</sup> Diccionario Enciclopédico Océano, tomo 3. Barcelona, 1979. No indica número de página.

<sup>22</sup> Nuevo Diccionario Enciclopédico Ilustrado, tomo 4. Ediciones NAUTA, Barcelona, 1980, pág. 1126

La **intensidad** es "la fuerza con que se emite la voz, característica que permite conocer el volumen y los acentos o matices".<sup>23</sup>

El locutor debe utilizar la entonación y el volumen adecuados al momento de hablar con el objetivo de proporcionar al público receptor una referencia clara de lo que quiere comunicar.

Para lograrlo, el parlante necesita respirar correctamente con la finalidad de vocalizar bien las palabras e imprimirles la modulación y velocidad adecuadas.

De acuerdo con María Cristina Romo,<sup>24</sup> la voz se clasifica según la intención que proyecta y sugiere el personaje que puede representarse con ella.

■ La **voz estentórea** o **de trueno** es una voz gruesa, fuerte y dura que llena el espacio acústico y domina la escena. En el hombre se aplica al jefe, al tirano, al caudillo, al emperador, al personaje dominador y duro. En la mujer corresponde a la de carácter muy fuerte.

■ La **voz campanuda** es una voz severa, majestuosa y enérgica. Representa seguridad en sí mismo y autoridad sobre los demás. Se usa en los hombres para caracterizar a los aventureros y personas de mundo. En la mujer corresponde a una dama de carácter enérgico y madura.

---

<sup>23</sup> Enciclopedia Autodidáctica Océano, tomo 8. Barcelona, 1987, pág. 2084.

<sup>24</sup> Romo Gil, María Cristina. Introducción al conocimiento y práctica de la radio. Editorial Diana, México, 1989, pág. 50

- La **voz argentada** o **argentina** es clara, sonora y de timbre agradable. En el hombre corresponde al joven alegre, al héroe, al galán y al bueno. En la mujer remite a la heroína, la soñadora, la sensible, la cursi o la primera dama.
  
- La **voz cálida** tiene como peculiaridad ser armoniosa. Se usa para caracterizar a mujeres frívolas y lascivas o sensuales. En los hombres corresponde a los conquistadores y seductores.
  
- La **voz dulce** comunica ingenuidad, inocencia, candor y timidez. En el hombre corresponde a un individuo amable, bondadoso y tímido, para profetas, misioneros y santos. En las mujeres se utiliza para representar a personajes bondadosos, tiernos y candorosos.
  
- La **voz cascada** es una voz opaca, empañada, monótona y carece de fuerza y sonoridad. En los hombres se usa para personificar a traidores e intrigantes, ruines, pillos y bufones. En las mujeres corresponde a las amargadas, mundanas, brujas o celestinas.
  
- La **voz aguardentosa** es bronca, tosca y nada armoniosa. Se usa en los hombres para representar al borracho, vicioso, degenerado, presidiario, especulador, perverso, canalla y traidor. En las mujeres se aplica para representar a la alcohólica, la matrona o la intrigante.
  
- La **voz atiplada** es chillona y chocante. Se usa para representar a personajes afeminados, solteronas amargadas y suegras gruñonas.

- La **voz blanca**, es una voz infantil o femenina, aguda y clara. Se usa para caracterizar a los niños.

La voz, sin embargo, no es suficiente para llenar un espacio radiofónico, necesita de los demás elementos del lenguaje sonoro para completar el mensaje.

### 1.6 La música

La **música**, del latín *musica*, palabra derivada del griego *mousiké*, femenino de *mousikós* (relativo a las musas) "es el arte destinado a expresar determinados sentimientos por medio de sonidos coordinados, atendiendo a los principios y leyes de la armonía, la melodía y el ritmo".<sup>25</sup>

El término se emplea también para denotar "los papeles, cuadernos y libros en que están escritas las composiciones musicales o partituras, y las creaciones que encierran (vocales, instrumentales o mixtas)".<sup>26</sup>

Hoy en día, la música acompaña al ser humano prácticamente a todas partes: en el aparato de radio del hogar, del transporte público o del automóvil, en los espectáculos de televisión y hasta en las interpretaciones de músicos y cantantes callejeros.

---

<sup>25</sup> Maravillas del saber: consultor didáctico, tomo 8. CREDSA, Barcelona, 1981, pág. 83

<sup>26</sup> Diccionario Enciclopédico Océano, tomo 2. Barcelona, 1979. No indica número de página.

De acuerdo con Mario César Díaz,<sup>27</sup> a la música se le puede clasificar en folklórica, culta y comercial, porque contiene características que se relacionan con las raíces y costumbres históricas de un grupo, con un punto geográfico determinado y porque remite a un uso expresivo, artístico y mercantil.

Conjugada con la voz, la música es capaz de generar una serie de imágenes auditivas que le permiten al público estimular su imaginación y con ello captar mejor el mensaje sugerido.

Mario Kaplún<sup>28</sup> señala algunas funciones de la música dentro de la radio:

- **Función gramatical** (como signo de puntuación). La música se intercala para ir marcando las diferentes fracciones de que está compuesta la emisión y para distinguir unas fracciones de las otras.
- **Función expresiva**. Al mismo tiempo que separa escenas o pasajes, la música comenta lo escuchado, contribuye a suscitar un clima emocional.
- **Función descriptiva**. Permite ubicar al radioescucha en el espacio y en el tiempo, la música no sólo expresa estados de ánimo, sino que muchas veces describe un paisaje o el decorado de un lugar. A través de un determinado tipo de música es posible evocar una época histórica, una región o un país.

---

<sup>27</sup> Díaz, Mario César. Aprendizaje de la música en el nivel inicial. Buenos Aires, 1992.

<sup>28</sup> Op. cit., pág. 167



■ **Función reflexiva.** Las pausas musicales sirven también para que el oyente tenga tiempo de recapitular lo que acaba de escuchar y de reflexionar sobre ello.

En la realización de un programa de radio se utilizan diferentes inserciones musicales que ayudan a darle sentido al mensaje emitido, entre las más usadas se encuentran la entrada institucional, la rúbrica o tema de presentación, la cortina, el puente, la ráfaga, el fundido o mezcla y el fondo musical.

La **entrada institucional** es una composición musical con letra que identifica a una estación de radio con sus siglas, frecuencia, nombre y ubicación.

La **rúbrica** o **tema de presentación** es un tema musical que identifica al programa. Va al comienzo de todas las emisiones y generalmente también al final de las mismas.

La **cortina** separa escenas o bloques, a la vez que acentúa la atmósfera, el clima emocional; da el comentario musical de la escena o pasaje.

El **puente** es más breve que la cortina e indica una transición de tiempo o un cambio de lugar.

La **ráfaga** es un fragmento breve, movido y ágil, generalmente usado para señalar una corta transición de tiempo.

El ***fundido*** o ***mezcla*** es la combinación o mezcla de dos temas musicales diferentes, es decir, se va disminuyendo gradualmente el volumen del primer tema, al tiempo que se va haciendo entrar suavemente el segundo.

La ***música de fondo*** es aquella que se escucha en segundo plano, de fondo a las palabras. Se utiliza en un relato o parlamento extenso que se desea destacar, para dar emoción y relieve a una situación dramática y para dar ambiente a una situación real.

Las inserciones musicales son elementos auxiliares durante la producción de un programa de radio, permiten darle un toque singular a la emisión y ofrecerle al público una serie de estímulos para que logre captar de mejor manera el mensaje propuesto.

### **1.7 Los efectos y el silencio**

Los ***efectos sonoros*** son aquellos sonidos que reconstruyen la realidad humana, y al igual que la voz y la música, permiten la generación de imágenes auditivas que remiten al radioescucha a la percepción de determinados objetos o situaciones.

Por ejemplo, el sonido de monedas que caen o el sonido de una caja registradora, remiten a un ambiente en donde se maneja dinero. Otro ejemplo es la emulación de rayos, truenos y lluvia, que hacen imaginar al radioescucha una tormenta.

El **silencio**, es decir, la ausencia de sonido en la radio, tiene un significado expresivo que denota suspenso, miedo o duda. El sonido también puede denotar luto o pesar.

Gramaticalmente, una pausa de silencio sirve para indicar un punto final, un punto y seguido y puntos suspensivos.

A la ausencia de sonido sin expresión alguna, de duración prolongada y que en ocasiones se origina por fallas técnicas de la transmisión, se le denomina *laguna*.

Hasta aquí se han expuesto las principales características del proceso de la comunicación y de la radio, es decir, los diversos elementos que utilizados de manera organizada hacen posible la transmisión de información de un lugar a otro a través de un medio de comunicación.

Ahora se procederá a revisar brevemente los sucesos más relevantes de la radiodifusión en México, actividad que cuenta con poco más de 85 años de historia en el país.

### **1.8 La radio en México**

La radiodifusión en México es una actividad que se remonta a principios de los años veinte.

De acuerdo con especialistas en medios masivos de comunicación como Fátima Fernández y Karin Bohmann, el doctor José Enrique Gómez Fernández y el ingeniero Constantino de Tárnava Jr. realizaron las primeras emisiones radiofónicas en el país.

El doctor Gómez Fernández logró transmitir el 27 de septiembre de 1921 en la Ciudad de México,<sup>29</sup> mientras que el ingeniero de Tárnava hizo lo propio el 9 de octubre del mismo año en Monterrey, Nuevo León.<sup>30</sup>

Entre 1923 y 1925 aparecieron estaciones de radio como la **JH**, la **IJ** y la **CZE**, emisora oficial de la Secretaría de Educación Pública.

Así mismo, surgieron las primeras estaciones comerciales privadas: la **CYL El Universal-La Casa del Radio**, la **CYB**, de la compañía Cigarrera El Buen Tono y la **CYJ**, propiedad de la empresa General Electric.

Para finales de los años veinte, la **CYB-El Buen Tono** se convirtió en una emisora exitosa, comercialmente hablando.

Sin embargo, "fue la **XEW** la primera estación en poseer los recursos económicos, los contactos con las productoras de aparatos electrónicos y la organización necesaria para hacer de la radiodifusión en México un negocio altamente lucrativo".<sup>31</sup>

Con la fundación de la **XEW** en 1930 se establecieron nuevas pautas en el desarrollo de la radiodifusión comercial en el país.

---

<sup>29</sup> Fernández Christlieb, Fátima. Los medios de difusión masiva en México. Ediciones Casa Juan Pablos, México, 1982, pág. 88

<sup>30</sup> Bohmann, Karin. Medios de comunicación y sistemas informativos en México. Alianza Editorial Mexicana, México, 1989, pág. 87

<sup>31</sup> Mejía Barquera, Fernando. La industria de la radio y la televisión y la política del Estado Mexicano, tomo 1. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1981, pág. 87

Según Karin Bohmann, la **XEW** "marcó el inicio de una amplia participación directa de empresas norteamericanas en la industria de la radio y una tendencia hacia la concentración de las nuevas cadenas de radio".<sup>32</sup>

La organización en cadenas radiofónicas comenzó con la aparición de la **XEW** (Cadena Tricolor) y la **XEQ** (Cadena Azul). Esta modalidad predominó a lo largo de la década de los cuarenta y los cincuenta, tiempo el que las cadenas adquirieron gran poder económico.

En los primeros 30 años de existencia de la radio en México, la operación radiofónica se basó en la producción de programas, primero en vivo y más tarde, a partir de los años cuarenta, combinando las emisiones en directo con los programas grabados, tanto en discos de acetato como en cinta magnética.

De acuerdo con Fernando Mejía Barquera,<sup>33</sup> en los años cincuenta la producción de programas disminuyó y la presencia de grabaciones musicales en el tiempo de transmisión se incrementó.

Se descubrió que la conversión de las radiodifusoras en *disqueras*, es decir, estaciones de radio que usaban discos con música o programas grabados, era un buen recurso para abatir gastos de operación, pues resultaba mucho más barato reproducir una grabación musical que contratar una orquesta o un cantante con su correspondiente acompañamiento musical.

---

<sup>32</sup> Op. cit., pág. 99

<sup>33</sup> Mejía Barquera, Fernando. Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996). [www.mexicanadecomunicacion.com.mx](http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

Mejía Barquera señala que al finalizar los años cincuenta, la mayoría de las estaciones se convirtieron en disqueras y la producción pasó a ser el complemento de una programación basada en la emisión de números musicales.

De este modo, el llamado *sistema California*, esquema consistente en la sucesión de números musicales grabados seguidos por la emisión de anuncios comerciales y la presentación por parte del locutor de otros números musicales, se convirtió en la forma predominante de operar una estación de radio en México.

Con el arribo de la televisión a México, las estaciones de radio fundadas entre 1945 y 1969, apunta Karin Bohmann, "fueron financiadas mayoritariamente por empresas nacionales que se dedicaron sólo al negocio de la radio y que se limitaron por lo general a una sola región geográfica".<sup>34</sup>

Entre los múltiples intentos del Estado para regular y participar activamente en la industria de la radio y la televisión destacaron los siguientes:

La Ley Federal de Radio y Televisión de 1960, expedida durante la administración del presidente Adolfo López Mateos; el cobro de impuestos a los concesionarios de radio y televisión, iniciativa de Gustavo Díaz Ordaz en 1969; y el Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión en 1973, impulsado por Luis Echeverría Álvarez.

---

<sup>34</sup> Op. cit., p. 111

Bajo el mandato de José López Portillo, como parte de la decisión gubernamental de reestructurar los recursos de comunicación social del Estado, se creó el Instituto Mexicano de la Radio (IMER) en 1983.

Durante el sexenio 1988-1994, encabezado por el presidente Carlos Salinas de Gortari se dio un gran impulso a las nuevas tecnologías en radio.

El gobierno emitió diversas disposiciones jurídicas para facilitar el acceso de las empresas mexicanas a los más recientes avances tecnológicos de la época en materia de radiodifusión.

Para su administración y fundamentalmente para la comercialización de sus espacios, las radiodifusoras mexicanas se organizan, en su gran mayoría, en grupos que de manera directa, como concesionarios, o indirecta, como representantes, se ocupan de operarlas.

Esta forma de organización radiofónica dio lugar a la formación de poderosos grupos que actualmente controlan a la mayor parte de las estaciones comerciales del país.

Los más importantes de estos grupos son: ABC Radio; Grupo ACIR (Asociación de Concesionarios Independientes de Radio); Grupo Imagen; Grupo Monitor; Grupo Radio Centro; Grupo Siete; IMER (Instituto Mexicano de la Radio); MVS Radio; Núcleo Radio Mil; Radio Fórmula; Radio S.A.; Radiorama; RASA (Radiodifusoras Asociadas S.A.); SOMER (Sociedad Mexicana de Radio S.A.) y Televisa Radio.

Estos han sido, a grandes rasgos, los sucesos más importantes en poco más de 85 años de la radiodifusión en México.

A continuación se procederá a reseñar la historia del género musical conocido como rock and roll, es decir, su origen, sus exponentes más destacados y los diferentes subgéneros que han surgido con el transcurso del tiempo.

### 1.9 El rock and roll

De acuerdo con José Agustín,<sup>35</sup> las raíces del rock and roll se encuentran en el **blues**, un tipo de música creado por los negros del sur de Estados Unidos y que expresa fundamentalmente un sentimiento de dolor, tristeza y melancolía.

José Agustín narra que el blues surgió del delta del Mississippi y Nueva Orleans, de donde salieron músicos como Robert Johnson, Lightin' Hopkins, Charley Patton y Big Bill Broonzy.

En los años cuarenta, continúa el autor, el blues se desplazó a Chicago, donde Muddy Waters, Jimmy Reed, Willie Dixon, John Lee Hooker, Howlin' Wolf y Elmore James, al igual que B.B. King en Memphis, y T. Bone Walker en Texas, cambiaron el formato tradicional.

---

<sup>35</sup> José Agustín. El hotel de los corazones solitarios. Grupo Patria Cultural, México, 2003.



Dichos músicos utilizaron instrumentos como guitarras eléctricas, armónicas amplificadas, bajo, piano y batería. Esto, destaca José Agustín, representó una influencia decisiva en el rock y permitió que el blues se siguiera desarrollando.

El autor señala que el **rhythm and blues** o blues con ritmo, es un producto de jóvenes de raza negra de las grandes ciudades de Estados Unidos y manifiesta la cara festiva del blues, pues está lleno de vitalidad, humor y sensualidad.

Para fines prácticos, apunta José Agustín, esta música ya era rock and roll, pues el disc jockey Alan Freed así le llamaba a los discos de rhythm and blues hacia el año de 1951.

"El rhythm and blues es tan amplio que muchos lo definen como 'música pop negra' y en él se puede incluir a muchos rockers de la primera época como Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Chuck Berry, Buddy Holly, Ritchie Valens, Eddie Cochran, The Coasters, The Platters, The Del-Vikings, The Skyliners y muchos otros".<sup>36</sup>

Ahora bien, según Carlos Vega,<sup>37</sup> fue Elvis Presley quien marcó la decadencia de esta primera generación del rock and roll cuando en 1958 se enroló en el ejército de los Estados Unidos, donde permaneció hasta 1960.

---

<sup>36</sup> Op. cit., pág. 21

<sup>37</sup> Carlos Vega. Historia del rock: El último rebelde cumple medio siglo. [www.univision.com/content/content.jhtml?cid=414797](http://www.univision.com/content/content.jhtml?cid=414797), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007. Decidí usar este trabajo fundamentalmente porque me parece un recuento conciso y adecuado para describir únicamente la historia del rock and roll.

Luego del declive de los primeros ídolos del rock and roll a finales de los años cincuenta, la estafeta la tomaron los artistas de color, quienes a principios de los sesenta introdujeron el sonido **motown**, una combinación de rhythm and blues, soul y funk.

De este movimiento destacaron artistas como The Supremes, The Marvelletes, The Shirelles, Marvin Gaye, Stevie Wonder y James Brown.

En 1962, con la llamada "invasión inglesa" la música británica se hizo presente.

Surgieron grupos como The Kinks, The Animals, The Who, The Zombies, The Shadows, The Hollies y, por supuesto, The Beatles y The Rolling Stones, las dos bandas más importantes e influyentes en la historia del rock.

En Estados Unidos, pasada la mitad de la década de los sesenta, el **rock ácido** y la **psicodelia** se apoderaron de la escena y trajeron un nuevo movimiento al rock, quizá el más trascendente y de gran repercusión social y cultural.

Una generación de bandas estadounidenses empezó a crear un movimiento que en 1969 desembocó en la llamada "nación Woodstock", un festival de tres días de duración que convocó a cerca de medio millón de personas.

De esa generación destacaron Jimi Hendrix (considerado como el mejor guitarrista de rock de todos los tiempos), Janis Joplin, The Doors, Jefferson Airplane, The Grateful Dead y una serie de grupos provenientes principalmente de la Costa Oeste de los Estados Unidos.

Con el Festival de Woodstock, que se realizó en la localidad de Woodstock, Nueva York, en 1969, esa generación del "peace and love" vivió su mejor momento.

Sin embargo, en 1970 Jimi Hendrix y Janis Joplin, dos símbolos de la generación de los sesenta, murieron a causa de una sobredosis de drogas. En ese mismo año, Paul McCartney anunció oficialmente la separación de The Beatles.

El 3 de julio de 1971, Jim Morrison, cantante de The Doors, uno de los principales iconos visuales y símbolos sexuales de la historia del rock, murió también por sobredosis.

En la primera mitad de la década de los setenta el rock experimentó su masificación y el establecimiento de la parafernalia visual a gran escala en los conciertos. Grupos como Led Zeppelin, The Rolling Stones y Pink Floyd destacaron con presentaciones impresionantes.

El **heavy metal**, el **hard rock** y el **glam rock** se apoderaron del gusto de las masas, grupos como Deep Purple, Black Sabbath, Queen, Kiss, Bad Company, entre otros, vivieron momentos de gloria.

Sin embargo, toda esa masificación, glamour, parafernalia visual y virtuosismo en el caso del rock progresivo, alejaron al rock de sus raíces.

Fue entonces que en los suburbios neoyorquinos surgió el **punk**, derivado del rock acompañado con una dosis de anarquismo, hedonismo y politización, elementos que lo convirtieron en otro de los momentos trascendentales en la historia del género.

El punk nació en Nueva York a mediados de la década de los setenta y fue engendrado por The Ramones, pero los ingleses The Sex Pistols lo llevaron al extremo. Otras bandas trascendentes fueron The Clash, The Damned, The Misfits, The New York Dolls y Black Flag.

La década de los ochenta inició con muertes y separaciones. John Bonham, baterista de Led Zeppelin, murió por una congestión alcohólica el 25 de septiembre de 1980, meses más tarde, Jimmy Page anunció la separación del grupo.

John Lennon, líder de The Beatles, fue asesinado afuera de su departamento en Nueva York el 8 de diciembre de 1980. Bob Marley, máxima figura de la música reggae, murió el 11 de mayo de 1981 víctima de cáncer.

The Eagles, uno de los grandes grupos de country-rock de los años setenta anunciaron su separación en mayo de 1982, sin embargo, se reunieron nuevamente en la primavera de 1994.

La década de los ochenta se caracterizó por la diversidad de música en estilos, propuestas, formas y estética, gracias al nacimiento de varios subgéneros del rock: *new wave*, *post-punk*, *techno*, *dark*, *electrónico*, *rap*, *breakdance*, *new romantic*, etc.

Estas modalidades se incorporaron a la escena a lo largo de los años ochenta, algunas de forma masiva en cuanto a su exposición, otras se distinguieron más bien por su carácter subterráneo o alternativo.

Dentro de la primera mitad de los ochenta destacó un trío británico: The Police, con una mezcla de rock, reggae y jazz, sin embargo, la banda se separó en 1985, justo cuando experimentaba su punto más alto, artística y comercialmente hablando.

Ante la desintegración de The Police quienes tomaron la estafeta fueron los irlandeses de U2, que para finales de los ochenta se convirtió en el grupo más importante de rock del mundo, a niveles de los grandes como The Beatles, The Rolling Stones o Led Zeppelin.

Talking Heads, Simple Minds, The Pretenders, XTC, Men At Work, The Cars, The Cure, The Smiths, Bauhaus, Depeche Mode, Tears For Fears, Pet Shop Boys, Ultravox, Duran Duran, fueron tan sólo algunos de los protagonistas de los años ochenta.

En 1987 una banda de Los Ángeles llegó a darle una nueva inyección de vitalidad al rock: Guns N' Roses, con su hard rock, su apariencia entre glam y desaliñada, la personalidad de su cantante Axl Rose y su disco debut *Appetite for destruction*.

Si en la década de los ochenta se experimentó la diversificación, los noventa fueron el decenio de la tecnología en la música en general. Nuevas técnicas de grabación y el uso de computadoras fueron elementos que se hicieron básicos en la producción musical.

Los noventa empezaron con lo que puede considerarse como el último gran movimiento del rock: el **grunge**, modalidad que musicalmente conjuntó la potencia y fiereza del punk y del heavy metal, y que ideológicamente transmitió un mensaje de indiferencia, introspección y aislamiento ante lo que ocurría en la sociedad estadounidense y en el mundo en general.

De ese movimiento destacaron principalmente dos bandas: Nirvana y Pearl Jam. Pero fue Nirvana la que marcó a toda una generación con su tema *Smells like teen spirit* y su disco *Nevermind*, sin embargo, a pesar del éxito, el cantante y líder del grupo, Kurt Cobain, se quitó la vida el 5 de abril de 1994.

Entonces los británicos revivieron la oleada **Britpop** de los años sesenta abanderados por grupos como Oasis, Blur, Radiohead, Supergrass, Pulp y The Verve.

Oasis y Blur fueron las bandas que encabezaron el movimiento, pero fue Radiohead el grupo que en 1997 dejó uno de los testimonios más celebrados artísticamente en la historia del rock con su disco *OK Computer*, en el que lograron un notable equilibrio entre el uso de la tecnología con el rock en su forma básica.

La década de los noventa cerró con la presencia de grupos del llamado **Nu metal** como Korn, Limp Bizkit, Deftones, Staind y P.O.D, que a pesar de tener una gran cantidad de seguidores, principalmente en su natal Estados Unidos, no pudieron competir con el pop adolescente de Britney Spears, Backstreet Boys, Christina Aguilera, 'N Sync y similares.

La llegada del nuevo milenio trajo consigo otro resurgimiento del rock, con grupos como The Strokes, The White Stripes, Yeah Yeah Yeahs, The Libertines, The Vines, The Hives, que retomaron elementos musicales y estéticos de finales de los años setenta y principios de los ochenta y le devolvieron la simpleza, armonía y actitud al rock.

## CAPÍTULO 2. EL ROCK EN LA RADIO MEXICANA

### 2.1 El rock en la radio de la Ciudad de México

En la historia de la radio en la Ciudad de México han existido diferentes emisoras dedicadas a difundir el rock.

Cambios de nombre, cambios de frecuencia, cambios en la programación, cambios de formato, desapariciones, es decir, la transformación recurrente ha sido la principal característica de las estaciones rockeras de la capital de la República a través del tiempo.

Para saber cuáles son, a continuación se presenta un compendio de las emisoras en el Distrito Federal que se han dedicado a difundir el rock.

En 1959 surgió **XEPH Radio 590**, de grupo Radio Mil, una estación que fue concebida en su inicio como una emisora "juvenil" y "estudiantil" que tocaba el hit parade estadounidense.<sup>38</sup>

"Una de sus primeras acciones fue implementar un sistema nunca utilizado en México, de transmitir sólo 80 melodías. De estas 20 correspondían al *hit parade* norteamericano, 20 eran canciones mexicanas y las 40 restantes hits musicales en boga".<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup>Regresa La Pantera. [www.etcetera.com.mx/rad58.asp](http://www.etcetera.com.mx/rad58.asp), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

<sup>39</sup>Sosa Plata, Gabriel. Esquivel Villar, Alberto. Las mil y una radios. Mc Graw Hill, México, 1997, pág. 133



En la programación de **XEPH Radio 590** figuraban cantantes de rock and roll como Elvis Presley, Chuck Berry, Jerry Lee Lewis, Little Richard, Buddy Holly, Gene Vincent, Bo Diddley, entre otros.

En 1960, por medio de la Ley Federal de Radio y Televisión, se abrió la posibilidad de que el Estado utilizara los tiempos de transmisión de las estaciones privadas de radio y televisión.<sup>40</sup>

El rock and roll en México despegó de lleno a principios de los años sesenta, cuando grupos como Los Locos del Ritmo, Los Teen Tops, los Rebeldes del Rock y los Hermanos Carrión, grabaron versiones en español de canciones de Elvis Presley, Little Richard, The Everly Brothers, The Coasters, entre otros.

En 1962, grupos como The Kinks, The Animals, The Who, The Zombies, The Shadows, The Hollies, The Beatles y The Rolling Stones, estas dos últimas las bandas más importantes e influyentes en la historia del rock, encabezaron el movimiento conocido como "la invasión inglesa".

En 1963, a través de **Radio Éxitos 790 AM** se transmitía el programa *7 minutos y 90 segundos con los Beatles*, emisión que marcó el inicio de la llamada "Beatlemania" en México.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Bohmann, Karin. Medios de comunicación y sistemas informativos en México. Alianza Editorial Mexicana, México, 1989, pág. 106

<sup>41</sup> [www.universalstereo.com.mx/grc/universa.nsf/vwALL/BDAO-54RPXB](http://www.universalstereo.com.mx/grc/universa.nsf/vwALL/BDAO-54RPXB), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

"**XEPH Radio 590** transmitió los éxitos de los grupos y solistas del rock and roll mexicano, pero también, sobre todo a partir de 1964, los discos originales de las versiones en un principio dobladas, en conjunto con las novedades discográficas de grupos como The Beatles, The Rolling Stones, The Who y muchos más".<sup>42</sup>

En agosto de 1967, tras varios cambios de formato y programación, **XEPH Radio 590** se convirtió en **Radio 590 La Pantera de la Juventud**.<sup>43</sup>

En 1969, las empresas concesionarias de radio y televisión fueron obligadas a poner el 12.5 por ciento de su tiempo diario de transmisión a disposición del Estado para que éste hiciera uso de él de acuerdo con sus propios fines.<sup>44</sup>

En 1971, en la radio "sonaban verdaderos clásicos, como 'Nasty Sex' de la Revolución de Emiliano Zapata; 'Caminata Cerebral' de Love Army; Peace and Love con 'Latin Feeling', y otros".<sup>45</sup>

Asimismo, a través de **Radio Capital** se transmitía el programa *Vibraciones* y en **Radio Éxitos** o **La Pantera**, era posible escuchar canciones como "Riders on the Storm" de The Doors, "Uncle Albert" o "Stairway to Heaven" de Led Zeppelin.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Las mil y una radios. Op. cit., pág. 133

<sup>43</sup> Regresa La Pantera. Op. cit.

<sup>44</sup> Mejía Barquera, Fernando. Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996). [www.mexicanadecomunicacion.com.mx](http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

<sup>45</sup> San Román, Carlos. Avándaro a sus 35 años. Revista Rolling Stone México, septiembre 2006, pág. 38

<sup>46</sup> Castelazo, Arturo. La noche de Avándaro. Revista Rolling Stone México, septiembre 2006, pág. 40

Los días 11 y 12 de septiembre de 1971 se llevó a cabo el Festival de Rock y Ruedas en Avándaro, localidad de Valle de Bravo, Estado de México.

De acuerdo con David Cortés,<sup>47</sup> el sábado 11 tendría lugar un concierto de rock cuyo cartel ofrecía a algunos de los principales exponentes del momento: Dug Dug's, El Epílogo, La División del Norte, Tequila, Peace and Love, El Ritual, Bandido, Los Yaki, El Amor, Tinta Blanca y Three Souls in my Mind; el domingo 12, como cierre, se realizaría una carrera de autos.

Según David Cortés, la asistencia fue multitudinaria, rebasó las expectativas de los organizadores. "Nadie sabe a ciencia cierta cuántos fueron, pero dicen que hubo entre 100 mil y 350 mil asistentes".<sup>48</sup>

El concierto era transmitido en directo por **XERPM Radio Juventud**, una emisora de AM, y se desarrollaba sin contratiempos significativos, señala David Cortés.

Sin embargo, durante la actuación de Peace and Love, al interpretar el tema "Mari, marihuana", dos de sus integrantes, Felipe Maldonado y Ricardo Ochoa, profirieron palabras altisonantes, lo que llevó a la Secretaría de Gobernación a ordenar la suspensión inmediata de la transmisión y a la suspensión de los tres locutores: Félix Ruano Méndez, Rubén López Córdoba y Agustín Meza de la Peña, encargados de conducirla.

---

<sup>47</sup> Cortés, David. Tormentosa relación. [www.etcetera.com.mx/pag73ane53.asp](http://www.etcetera.com.mx/pag73ane53.asp), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

<sup>48</sup> San Román, Carlos. Op. cit.

Eso, más una *stripper*, Alma Rosa González López, conocida desde entonces como "la encuerada de Avándaro", y la cacería de brujas desatada por la prensa amarillista, fueron, según David Cortés, los pretextos largamente buscados por las autoridades para proscribir el rock de la radio (salvo contadas excepciones) durante más de tres lustros.

Después de Avándaro, "prácticamente por los siguientes diez años, el rock mexicano sufrió persecución, represión, y opresión por parte de gobiernos federales y estatales".<sup>49</sup>

El 1973 se publicó el Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión, en donde se precisaban las atribuciones de la Secretaría de Gobernación como encargada de vigilar que los contenidos de las transmisiones de la radio y la televisión se ajustaran a lo estipulado por la legislación.<sup>50</sup>

En 1974 inició transmisiones **Universal Stereo**,<sup>51</sup> estación que durante poco más de treinta años se ha dedicado a transmitir lo más selecto del rock y pop de las décadas de los sesenta, setenta y ochenta.

En 1980, después de nueve años de los sucesos de Avándaro, **Radio Capital** programó a un grupo de rock mexicano. Se trataba de Nuevo México y su tema "El Mar", que más bien era una composición instrumental.<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> San Román, Carlos. Op. cit.

<sup>50</sup> Mejía Barquera, Fernando. Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996). Op. cit.

<sup>51</sup> Vázquez, Carlos. Celebrando Tres Décadas Al Aire: Universal Stereo, 92.1 F.M. [www.tulahidalgo.com/node/1059](http://www.tulahidalgo.com/node/1059), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

<sup>52</sup> Cortés, David. Tormentosa relación. Op. cit. El autor cita el texto publicado en la revista Conecte # 160

En 1983, como parte de la reestructuración de los recursos de comunicación social del Estado, se creó el Instituto Mexicano de la Radio (IMER).<sup>53</sup>

Ese mismo año, a partir del 11 de octubre, inició transmisiones **Estéreo Joven**, con una programación de rock y pop en español y otros idiomas dirigida al sector juvenil de la Ciudad de México.<sup>54</sup>

El 1 de junio de 1984 inició transmisiones **Rock 101**,<sup>55</sup> una de las emisoras más influyentes e innovadoras en la radio mexicana.

Su programación musical estuvo dedicada principalmente al rock en inglés, enfocándose en la vertiente no comercial y experimental, es decir, música de grupos como U2, Bauhaus, The Smiths, The Pixies, The Cure, Joy Division, entre otros, que eran prácticamente desconocidos en México a principios de la década de los ochenta.

**Rock 101** también difundió el rock en español, de hecho fue el principal medio de comunicación mexicano que impulsó el movimiento denominado "Rock en tu idioma", en el que participaron grupos argentinos, españoles y mexicanos como GIT, La Unión, Charly García, La Orquesta Mondragón, Miguel Mateos, Duncan Dhu, Radio Futura, Neón, Caifanes, Fobia, Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio, entre muchos otros.

---

<sup>53</sup> Mejía Barquera, Barquera. Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996). Op. cit.

<sup>54</sup> Mejía Barquera, Fernando. La disputa por Reactor. [www.etcetera.com.mx/pag05-15ne76.asp](http://www.etcetera.com.mx/pag05-15ne76.asp), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

<sup>55</sup> [es.wikipedia.org/wiki/Rock\\_101](http://es.wikipedia.org/wiki/Rock_101), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

**Rock 101** se caracterizó por establecer comunicación con la audiencia en un mismo lenguaje y nivel intelectual, apoyándose con locutores y colaboradores conocedores de la música, la literatura, la poesía y el arte en general.

Entre todos los recursos que utilizó **Rock 101**, la inclusión de "viñetas" es quizá uno de los más recordados. Una viñeta es una breve explicación de una canción transmitida en la radio, en donde se da cierta información sobre el nombre de la canción, el álbum de donde proviene, el año de grabación y los músicos que la ejecutan.

El concepto radiofónico creado por **Rock 101** sirvió como inspiración y ejemplo para otras emisoras como **WFM 96.9**, **Radioactivo 98.5** y **Órbita 105.7**

El 9 de septiembre de 1985 inició transmisiones **WFM 96.9**, emisora que inicialmente llevó el nombre de **Magia Digital** y cuya programación estaba compuesta por música rock pop en inglés.<sup>56</sup>

Al igual que **Rock 101**, **WFM 96.9** se distinguió por su propuesta musical, asimismo, destacó por la actitud desenfadada de sus locutores y por mantenerse siempre a la vanguardia en tecnología aplicada a la radio.

En junio de 1987 **Radio 590 La Pantera de la Juventud** fue sustituida por **Espacio 59**, que duró casi tres años al aire.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> wfm969.blogspot.com/, fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

<sup>57</sup> Regresa La Pantera. Op. cit.

De 1988 a 1994, durante el periodo presidencial de Carlos Salinas de Gortari, se emitieron diversas disposiciones jurídicas para facilitar el acceso de las empresas mexicanas a los más recientes avances tecnológicos en materia de radio.<sup>58</sup>

En enero de 1990 el concepto **Espacio 59** fue retirado y reemplazado por **Radio 590**, así nada más, sin el indicativo **La Pantera**. Posteriormente, en julio del mismo año **La Pantera** volvió a escucharse, pero permaneció sólo un año, pues en junio de 1991 surgió **Radio Alicia**, que a su vez fue desplazada por **X Press Radio**, una emisora que transmitía en idioma inglés.<sup>59</sup>

Para 1992, **Rock 101**<sup>60</sup> era una estación rentable y gozaba de gran popularidad, sin embargo, accionistas y directivos del Núcleo Radio Mil querían elevar aún más las ganancias producidas por las ventas de publicidad para esta estación.

Se demandó a la emisora incluir en la programación música de índole comercial y afecta a un público masivo, para tratar de llegar a un mercado más grande y más joven; se argumentó que la estación se había estancado y no estaba conforme a las mismas tendencias que marcaba la moda.

Esto provocó la salida del fundador de la estación, Luis Gerardo Salas, junto con varios miembros de su equipo.

---

<sup>58</sup> Mejía Barquera, Fernando. Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996). Op. cit

<sup>59</sup> Regresa La Pantera. Op. cit.

<sup>60</sup> [es.wikipedia.org/wiki/Rock\\_101](http://es.wikipedia.org/wiki/Rock_101), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

A finales de 1992, el IMER, grupo al que pertenecía la emisora **Estéreo Joven**, decidió ceder en renta la operación de la frecuencia 105.7 FM a la empresa Radio S.A. (RASA), la cual le cambió nombre y programación, por lo que durante 1993 llevó el nombre de **Láser FM** y transmitió pop y baladas en español.<sup>61</sup>

En 1993 inició transmisiones **XHDLFM Radioactivo 98.5**,<sup>62</sup> estación que formó parte del Grupo Imagen y cuya programación musical estuvo formada principalmente por rock en inglés y en español.

**Radioactivo 98.5** fue un concepto innovador en la radio mexicana mediante el uso del audio, vídeo en internet, un sitio web interactivo, discos de aniversario, promociones, conciertos y sus promocionales, que en algunos casos contenían críticas y sátiras respecto de la situación social, económica y política del país.

A partir de 1993 se inició una fuerte disputa comercial entre los diversos grupos radiofónicos por captar el mayor porcentaje posible de la inversión publicitaria dirigida a la radio.<sup>63</sup>

La disputa se manifestó inicialmente en el cambio de formato de varias emisoras que buscaban con ello atraer anunciantes mediante una programación que ya había mostrado ser atractiva en otras emisoras.

---

<sup>61</sup> Mejía Barquera, Fernando. La disputa por Reactor. Op. cit.

<sup>62</sup> es.wikipedia.org/wiki/Radioactivo\_98.5, fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

<sup>63</sup> Mejía Barquera, Fernando. Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996). Op. cit



La música grupera, la música moderna en español y la radio hablada (esta última en el caso de las estaciones de AM) fueron los géneros a los que en mayor medida se recurrió dentro de esos cambios de formato.

En 1994 el IMER recuperó la operación de los 105.7 megahertz y volvió la programación de rock y pop internacional, tanto en inglés como en español, pero la emisora ya no retomó el nombre de **Estéreo Joven**, sino que pasó a llamarse **105.7 Conexión Acústica**.<sup>64</sup>

Un año después, en agosto de 1995, la frecuencia volvió a modificar su nombre y entonces adoptó el de **Órbita 105.7** e incrementó considerablemente la transmisión de rock en español, especialmente mexicano.

En 1995 se agudizó la insistencia por incluir música más comercial en **Rock 101**, posteriormente, sobrevino la fusión del Núcleo Radio Mil con Stereo Cien, que propició a su vez un recorte de presupuesto para la estación, finalmente, el 16 de agosto de 1996 **Rock 101** salió del aire.<sup>65</sup>

Después de la desaparición de **Rock 101**, como forma de protesta, se realizaron conciertos afuera de las instalaciones del Núcleo Radio Mil y un indefinido número de cartas fueron enviadas a la dirección de la empresa para pedir el restablecimiento de la emisora, esfuerzos que resultaron infructuosos.

---

<sup>64</sup> Mejía Barquera, Fernando. La disputa por Reactor. Op. cit.

<sup>65</sup> es.wikipedia.org/wiki/Rock\_101, fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

En septiembre de 1996, después de un periodo de cambios y un receso, se inauguró la nueva etapa de **WFM 96.9**. con nuevos programas, horarios y locutores. La propuesta consistió en ser una radio musicalmente rica, en la que hubo desde rock clásico hasta el nuevo house o rock de Estados Unidos e Inglaterra.<sup>66</sup>

A finales de 1996 **Radio Capital** se convirtió en **Óxido Radio 1180 AM**. Durante su corta existencia, de noviembre de 1996 a diciembre de 1998, la estación presentó un perfil enfocado al rock en español (60 por ciento de la programación) y lo más selecto del rock en inglés (el 40 por ciento).<sup>67</sup>

En 1999, **WFM 96.9** se transformó en **W Radical**, proyecto que se dedicó a la música electrónica y que al final se convirtió **W Radio**, emisora con una programación cien por ciento hablada.

En 1999 también regresó **La Pantera** con una programación de rock clásico que, a pesar de las limitaciones de la banda de amplitud modulada, era bastante disfrutable, sin embargo, el 28 de junio de 2002, el Núcleo Radio Mil la retiró definitivamente del aire y su lugar fue ocupado por **Morena AM 590**, una estación de música ranchera.<sup>68</sup>

**Radioactivo 98.5** dejó de transmitir el 2 de abril de 2004 y dio paso a una estación hablada e informativa llamada **Reporte 98.5**.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> wfm969.blogspot.com/, fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

<sup>67</sup> Sosa Plata, Gabriel. Panorama estable para la radio mexicana en 1996. Revista Mexicana de Comunicación # 47 (Febrero-Marzo de 1997) Fundación Manuel Buendía, A.C.

<sup>68</sup> Mejía Barquera, Fernando. Revista Etcétera, agosto de 2002.

<sup>69</sup> es.wikipedia.org/wiki/Radioactivo\_98.5, fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

Con ese movimiento se cerró uno de los de por sí pocos espacios que tenía el rock en las frecuencias radiofónicas de la Ciudad de México.

Finalmente, en noviembre de 2004 **Órbita 105.7** asumió la denominación de **Reactor 105** como resultado de la contratación, por parte del IMER, del equipo que manejó **Radioactivo 98.5**, emisora que desapareció en abril del mismo año.<sup>70</sup>

Así pues, entre numerosos cambios y transformaciones, desde 1959 hasta la época actual, en la Ciudad de México han existido 18 estaciones de radio dedicadas a difundir el rock:

XEPH Radio 590, Radio 590 La Pantera de la Juventud, Espacio 59, Radio 590, Radio Alicia, Radio Éxitos 790 AM, Radio Capital, Óxido Radio, Radio Juventud, Universal Stereo, Estéreo Joven, 105.7 Conexión Acústica, Órbita 105.7, Reactor 105, Rock 101, WFM 96.9, W Radical y Radioactivo 98.5

Los cambios estratégicos tendientes a la obtención de beneficios comerciales han hecho que actualmente sólo dos de estas 18 emisoras continúen con sus transmisiones: Universal Stereo y Reactor 105, además de Ibero 90.9, prácticamente de reciente creación (comenzó a transmitir regularmente en el Valle de México desde septiembre de 2001).

El principal afectado ha sido el público, que ha visto (y escuchado) desaparecer los espacios radiofónicos con los que se identifica y en los que encuentra satisfacción a sus necesidades musicales.

---

<sup>70</sup> La disputa por Reactor. Op. cit.

## 2.2 La situación actual del rock con respecto a su difusión en la radio de FM del Distrito Federal

Actualmente, desde la Ciudad de México transmiten 27 estaciones de radio en la banda de frecuencia modulada (FM), siete de ellas son habladas con algunos espacios dedicados a la música, las otras 20 son eminentemente musicales.<sup>71</sup>

### Estaciones habladas

1. Red FM 88.1	Grupo Radio Centro
2. 88.9 Noticias	Grupo ACIR
3. Imagen 90.5	Grupo Imagen
4. W Radio 96.9	Televisa Radio
5. Reporte 98.5	Grupo Imagen
6. Radio Fórmula 103.3	Radio Fórmula
7. Radio Uno 104.1	Radio Fórmula

### Estaciones musicales

### Música que programan

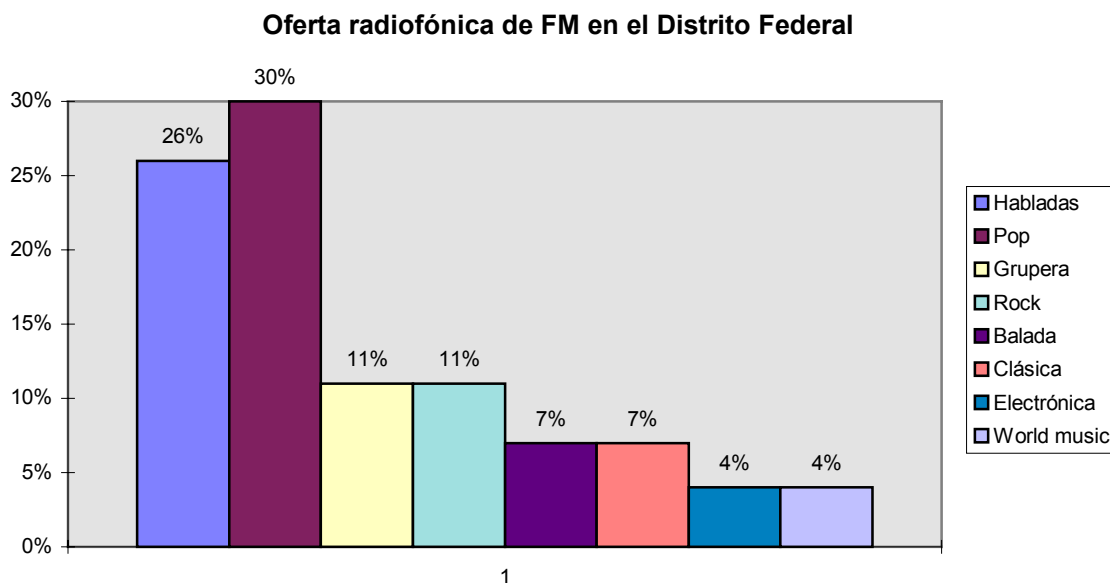
1. Estéreo Joya 93.7	Balada Romántica
2. Amor 95.3	Balada Romántica
3. Opus 94.5	Clásica
4. Radio UNAM 96.1	Clásica
5. Beat 100.9	Electrónica
6. La Ke Buena 92.9	Grupera
7. La Mejor FM 102.5	Grupera
8. La Zeta 107.3	Grupera
9. Oye 89.7	Pop en español
10. Alfa 91.3	Pop en inglés y español

---

<sup>71</sup> Información con base en un conteo que realicé

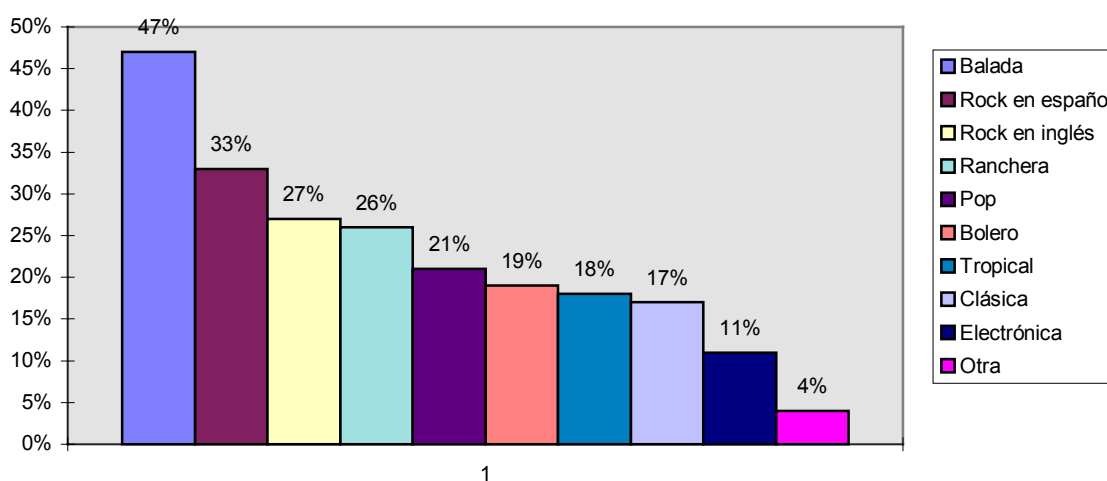
11. Stereo 97.7	Pop en español e inglés
12. Digital 99	Pop en español e inglés
13. Stereo 100	Pop en inglés
14. Los 40 principales 101.7	Pop en español e inglés
15. Exa 104.9	Pop en español e inglés
16. Mix 106.5	Pop en inglés
17. Ibero 90.9	Rock en inglés y español
18. Universal Stereo 92.1	Rock y pop en inglés
19. Reactor 105	Rock en español e inglés
20. Horizonte 108	World Music

Como se observa, de un conjunto de 27 emisoras sólo tres se dedican a difundir el rock, éstas representan apenas el 11 por ciento del total de la oferta radiofónica de FM en el Distrito Federal.



Por otra parte, de acuerdo con información de la Décima Encuesta de Consumo Cultural y Medios, realizada y publicada por el Diario **Reforma** el jueves 13 de mayo de 2004, en la Ciudad de México el rock, tanto en español como en inglés, se sitúa en los primeros lugares entre las preferencias de la gente.

**Tipos de música que la gente prefiere escuchar en la radio**



El estudio señala que quienes prefieren escuchar rock en la radio son los hombres jóvenes de entre 16 y 30 años de edad.

De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI),<sup>72</sup> un millón 94 mil 423 hombres jóvenes de entre 15 y 29 años de edad viven en el Distrito Federal.

<sup>72</sup> Censo Nacional de Población y Vivienda 2005

Es decir, a pesar de que estos datos revelan que a un sector importante de la población de la Ciudad de México le gusta escuchar rock en la radio, actualmente sólo tres estaciones en la banda de FM se dedican a difundir este género musical.

Estas emisoras son: **Ibero 90.9** (rock alternativo en inglés y español), **Universal Stereo 92.1** (rock y pop clásico en inglés) y **Reactor 105** (rock alternativo en español e inglés).

### **2.3 Los programas dedicados a la historia del rock**

Ya se ha expuesto cuál es la situación del rock con respecto a su difusión en la radio, a continuación se hará un análisis de los programas que actualmente se dedican a presentar información acerca de la historia del rock and roll.

A través de **Ibero 90.9**, estación de la Universidad Iberoamericana, se difunden los siguientes programas musicales: Clickaporte, El Visisonor, Hot Cakes, Jobo-Nobo, Media Noche en Bangladesh, Mercado Negro, Miniplug, Mole Mogollón, Obladi Oblada y Pocajú.

De estos diez proyectos, sólo uno se dedica a presentar información histórica acerca del rock.

**Obladi Oblada** se transmite de lunes a viernes, de 13:00 a 14:00 horas y lo conducen Julia Palacios e invitados.

Durante el programa, la conductora y sus invitados especialistas en música, narran los sucesos más importantes de la vida y la trayectoria artística de determinados cantantes y músicos.

Sin embargo, el programa no se dedica exclusivamente a artistas relacionados con el rock, pues también se aborda la historia de músicos y cantantes de ritmos como el pop, el soul, el funk, la música disco, entre otros.

Durante la emisión hay un corte de dos minutos y la proporción información-música es la siguiente: 25 minutos de información y 30 minutos de música, es decir, se dedica un poco más de tiempo a la música que a la información.

A través de **Universal Stereo 92.1**, estación del Grupo Radio Centro, se difunde El Club de los Beatles.

**El Club de los Beatles** se transmite de lunes a viernes en dos horarios: de 8:00 a 9:00 horas con Manuel Guerrero y de 13:00 a 14:00 horas con Enrique Rojas.

El programa se concentra de manera exclusiva en el grupo de rock británico The Beatles, integrado por Ringo Starr, George Harrison, Paul McCartney y John Lennon.

Los locutores presentan información como el título de las canciones, año en que se grabaron, nuevas versiones de temas ahora clásicos, además de anécdotas y datos curiosos acerca del grupo.



Durante la emisión hay dos cortes comerciales que suman siete minutos y la proporción información-música es la siguiente: siete minutos de información y comentarios y 43 minutos de música, es decir, la música supera ampliamente a la información.

A través de **Reactor 105**, estación integrante del Grupo IMER, se difunden los siguientes programas musicales: Interferencia, Gabba Gabba, Hexen: El Libro Negro, Presta!, Reggaevolución, Sesiones de Reactor, Vendetta, Sangriento, La Era del Dinosaurio y Beatle.

De estos diez proyectos, sólo en uno se exponen datos acerca de la historia del rock.

**La Era del Dinosaurio** se transmite los domingos de 10:00 a 12:00 horas y lo conduce César Alejandro.

El programa está dedicado al rock and roll clásico de los años sesenta y setenta. El conductor menciona información como el título de las canciones y la posición que ocuparon en las listas de popularidad, además, indica el título del disco, el año en que apareció y el nombre del cantante o grupo.

Hay una sección llamada "Remakes", en la que se presenta la canción original y posteriores versiones de la misma, por otra parte, el conductor invita al público a votar por dos canciones y la que más votos obtiene se transmite al final de la emisión.

Durante el programa hay tres cortes que suman seis minutos y la proporción información-música es la siguiente: 18 minutos de información y una hora 31 minutos de música.

Así pues, en **Obladi Oblada** se observa un equilibrio entre información y música, pero no es un programa que se dedique totalmente al rock; en **El Club de los Beatles** se habla de un solo grupo y en **La Era del Dinosaurio** la música ocupa la mayor parte del tiempo de transmisión del programa.

Es decir, la información acerca de la historia del rock and roll es limitada, este hecho ha propiciado que exista un conocimiento incompleto acerca de este ritmo, a partir del cual surgieron los diferentes estilos que actualmente conforman una parte del panorama musical contemporáneo.

Subgéneros como el Pop, el Nu Metal, el Happy Punk, el Garage o el Indie, que hoy en día predominan en las listas de popularidad y son los preferidos por los jóvenes, serían impensables sin la existencia del rock y la influencia de artistas como Elvis Presley, The Beatles, The Rolling Stones, The Doors, The Who, Led Zeppelin, Black Sabbath, Pink Floyd, The Ramones, etc.

Ante esta situación, se pone a consideración la siguiente propuesta de programa de radio, con el propósito de presentar información que aporte un mayor conocimiento acerca del rock, para que así se logre comprender su importancia en la cultura y en la música popular contemporáneas.

## CAPÍTULO 3. PROYECTO DE PRODUCCIÓN

### 3.1 Título del programa

El título del programa (**Rockvolución**) es el resultado de la fusión de tres términos:

**Rock and roll:** ritmo musical basado en el blues y rhythm and blues, que surgió en Estados Unidos a principios de los años cincuenta.

**Revolución:** término que implica un cambio profundo dentro de una sociedad.<sup>73</sup>

**Evolución:** proceso de cambio de las especies vivientes que desemboca en la aparición de otras distintas, a través de la adaptación al medio ambiente y la llamada selección natural en la lucha por la existencia.<sup>74</sup>

Es decir, el nombre **Rockvolución** implica la existencia de un ritmo, el rock and roll, que al momento de su aparición significó un cambio radical en la manera de hacer música y que con el paso del tiempo se ha transformado para garantizar su permanencia en el universo musical.

### 3.2 Objetivo General

Proporcionar información acerca de los sucesos más relevantes en la historia del rock and roll.

---

<sup>73</sup>Diccionario Enciclopédico Océano. Barcelona, 1979. No indica número de página

<sup>74</sup>Diccionario Enciclopédico Océano. Barcelona, 1979. No indica número de página

### 3.3 Objetivos específicos

1) Fomentar entre los jóvenes el gusto por los grupos y cantantes clásicos del rock and roll.

2) Proporcionar información que permita conocer con precisión el origen y el desarrollo del rock and roll.

3) Explicar la importancia del rock and roll en la cultura y en la música popular contemporáneas.

### 3.4 Formato y estructura

El formato de este programa no se ajusta a ninguno de los modelos que se conocen en la actualidad, sin embargo, Mario Kaplún<sup>75</sup> menciona que se pueden idear programas que amalgamen varios de estos modelos, o que contengan una variedad de elementos tomados de distintos formatos, dando así, por combinación, nuevos esquemas.

Así pues, en cuanto al formato, este programa tomará elementos del **radio reportaje**, porque cada programa consistirá en una presentación completa de un tema, y de la **charla**, porque cada segmento de información no excederá los cinco minutos de duración, como lo recomienda el autor.

Con respecto a la estructura, el programa estará supeditado a los cortes comerciales y a los promocionales de la estación de radio donde se vaya a transmitir.

---

<sup>75</sup> Kaplún, Mario. Producción de programas de radio. El guión - la realización. Colección Intiyan, CIESPAL, Quito, 1994, pág. 134

Sin embargo, la propuesta es que **Rockvolución** tenga una duración de 60 minutos estructurados de la siguiente manera:

19:00 Identificación de estación y rúbrica de entrada  
**Rockvolución**

19:01 Programa (saludos, presentación, primer bloque de información y música)

19:11 Corte comercial

19:13 Programa (anuncio de promoción, segundo bloque de información y música)

19:23 Corte comercial

19:25 Programa (tercer bloque de información y música)

19:35 Corte comercial

19:37 Programa (cuarto bloque de información y música)

19:47 Corte comercial

19:49 Programa (quinto bloque de información, despedida y avance del próximo programa)

19:59 Rúbrica de salida **Rockvolución** e identificación de estación

### **3.5 Estilo del programa**

El conductor del programa será uno, de preferencia un hombre cuya voz denote seguridad en lo que dice, asimismo, deberá poseer suficientes conocimientos sobre rock and roll, mismos que transmitirá a través de un lenguaje sencillo y claro.

La música asumirá un papel importante, pues estará presente durante casi todo el programa, es decir, además de las piezas completas después de cada bloque de información, la música servirá de fondo mientras el locutor habla.

### **3.6 Horario tentativo de transmisión y frecuencia**

El horario de transmisión del programa será de las 19:00 a las 20:00 horas, los sábados.

La elección responde a que el sábado es un día que normalmente las personas dedican al descanso o al esparcimiento, luego de realizar actividades cotidianas como asistir a la escuela o ir al trabajo de lunes a viernes.

De este modo, el público escuchará tranquilamente y sin presiones el aparato receptor, lo que reedituará en una mejor apreciación de la información y de la música presentadas durante el programa.

Como se trata de una emisión con una periodicidad semanal, el equipo de producción contará con tiempo suficiente para preparar mejor los contenidos.

### 3.7 Duración

El programa constará de 24 emisiones en su primera etapa, pues es fundamental que el público lo conozca, lo identifique y posteriormente decida si le gusta o no.

"... la experiencia ha demostrado que existe para todo programa de radio una especie de barrera de sonido, la cual es necesario atravesar y para ello se necesita un tiempo suficiente de seis meses".<sup>76</sup>

Es decir, si se considera que el programa se transmitirá semanalmente y que cada mes tiene cuatro semanas, al realizar el cálculo, el resultado es el siguiente: 4 programas mensuales x 6 meses = 24 programas

Dado que la información acerca del rock and roll es vasta, se plantea realizar otras tres etapas, una de ellas dedicada a la historia del rock en español, presentando de igual manera información de sus exponentes más destacados.

### 3.8 Contenido

**Rockvolución** se concentrará específicamente en los sucesos más relevantes en la historia del género musical conocido como rock and roll.

El primer programa estará dedicado a presentar un panorama general de la historia del rock: los pioneros, las primeras grabaciones, las primeras "estrellas del rock", etc.

---

<sup>76</sup> Kaplún, Mario. Op. cit., pág. 273

A partir de la segunda emisión, de acuerdo con el orden de las letras del abecedario, se revisará detalladamente la trayectoria de los cantantes y grupos más importantes del rock: sus inicios, sus discos más importantes, su influencia en la música popular contemporánea, etc.

Para ello, se recurrirá a fuentes como libros, revistas, discos, periódicos y páginas de internet relacionadas con la música, específicamente con el rock and roll.

Sobre todo, se hará énfasis en la calidad de la obra de los diferentes grupos y cantantes, así como su aportación al desarrollo del ritmo.

Aunque en varios casos será inevitable, se intentará abordar lo menos posible las situaciones derivadas del consumo de drogas o alcohol y el sexo.

Después de la primera emisión dedicada a los inicios del rock and roll, en los 23 programas siguientes se abordará la historia de los siguientes cantantes y grupos de rock:

<b>ACDC</b>	Programa No. 2
<b>The Beatles</b>	Programa No. 3
<b>Black Sabbath</b>	Programa No. 4
<b>Bob Dylan</b>	Programa No. 5
<b>Creedence Clearwater Revival</b>	Programa No. 6
<b>The Doors</b>	Programa No. 7
<b>Elvis Presley</b>	Programa No. 8
<b>Iron Maiden</b>	Programa No. 9
<b>Janis Joplin</b>	Programa No. 10



<b>Jimi Hendrix</b>	Programa No. 11
<b>Judas Priest</b>	Programa No. 12
<b>Led Zeppelin</b>	Programa No. 13
<b>Metallica</b>	Programa No. 14
<b>Nirvana</b>	Programa No. 15
<b>Pink Floyd</b>	Programa No. 16
<b>Queen</b>	Programa No. 17
<b>Radiohead</b>	Programa No. 18
<b>The Ramones</b>	Programa No. 19
<b>The Rolling Stones</b>	Programa No. 20
<b>Santana</b>	Programa No. 21
<b>U2</b>	Programa No. 22
<b>The Velvet Underground</b>	Programa No. 23
<b>The Who</b>	Programa No. 24

### 3.9 Público al que va dirigido

La radio es un medio importante en la conformación de pautas culturales y especialmente asociadas al gusto musical, por lo tanto, **Rockvolución** estará abierto a todas las personas que les guste la música y deseen conocer un poco más de sus cantantes y grupos preferidos.

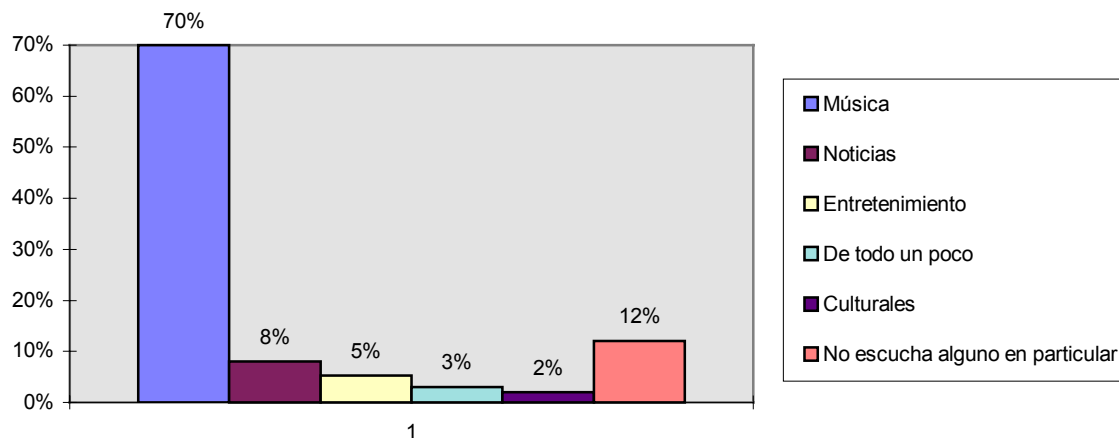
Sin embargo, hablando en términos más específicos, el programa estará dirigido a un público joven de entre 15 y 29 años de edad, que habita en la Ciudad de México y le gusta escuchar música rock.

Para saber si a este sector de la población le interesaría escuchar el programa, realicé el siguiente ejercicio:

Para conocer sus preferencias radiofónicas y gustos musicales, entrevisté a 400 jóvenes estudiantes, hombres y mujeres, de entre 15 y 27 años de edad, que habitan en distintos puntos de la Ciudad de México.

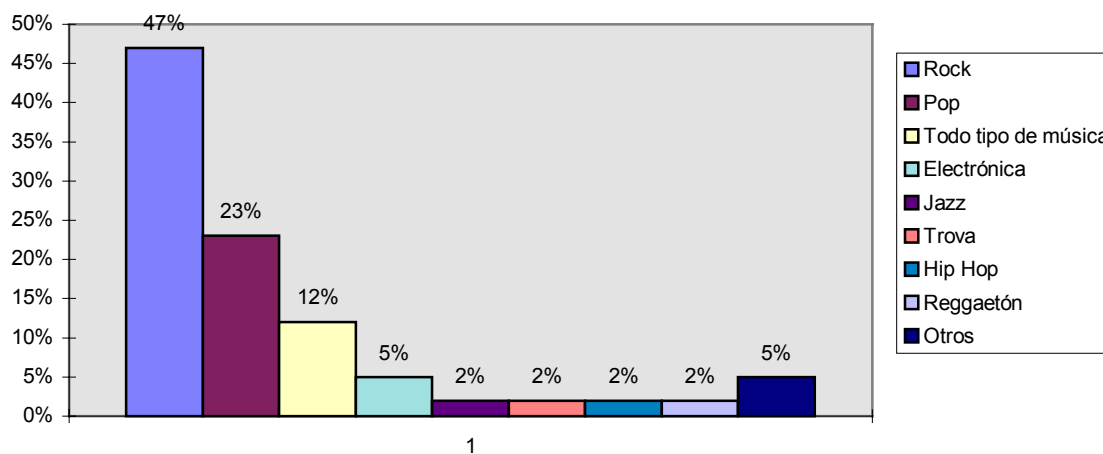
El 70 por ciento de los entrevistados declaró que prefiere escuchar música en la radio, mientras que el 8 por ciento señaló que prefiere escuchar noticiarios.

**Tipos de programas que los entrevistados prefieren escuchar en la radio**



Con respecto al tipo de música, el 47 por ciento de los encuestados prefirió el rock, mientras que el 23 por ciento se inclinó por la música pop.

### Tipos de música que los encuestados prefieren escuchar



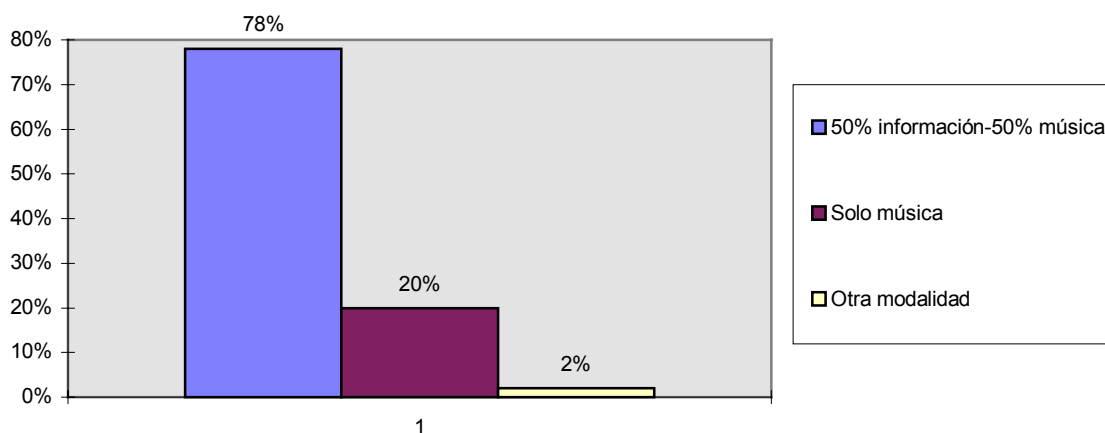
Además de los Beatles y los Rolling Stones, los entrevistados dijeron conocer a grupos de rock clásico como The Doors, Led Zeppelin, Queen, Pink Floyd, Black Sabbath, Guns N' Roses, The Who, Creedence Clearwater Revival, U2, Bee Gees, Janis Joplin, Nirvana, The Ramones, Deep Purple, Kiss y Jimi Hendrix.

Con respecto a si a los encuestados les gustaría escuchar un programa dedicado a la historia del rock y sus exponentes más destacados, el 84 por ciento dijo que sí, mientras que el 14 por ciento dijo que no.

Finalmente, a quienes respondieron que sí les gustaría escuchar el programa, se les preguntó cuál debería ser la proporción información-música durante la emisión.

El 78 por ciento dijo que 50% información y 50% música, el 20 por ciento señaló que sólo música y el 2 por ciento restante sugirió otra modalidad.

### Proporción información-música que los entrevistados preferirían escuchar en el programa



Con base en estos datos, se puede decir que la realización de la serie radiofónica dedicada a la historia del rock and roll sería viable, porque cuenta con un público que la escucharía y estaría de acuerdo con el contenido informativo y musical propuesto.

### 3.10 Necesidades técnicas y humanas

Para llevar a cabo un proyecto radiofónico se necesitan múltiples elementos tecnológicos y humanos que serán determinantes en la preproducción, producción y realización del programa.

Así pues, en lo relativo al equipo humano, son varias las personas y diferentes las funciones que cada una de ellas realizarán antes, durante y después de cada programa:

- Productor (encargado de la preproducción, producción y postproducción del programa).

- Asistente de producción (encargado de apoyar al productor en las labores mencionadas).
- Operador/musicalizador (encargado de manejar la consola, abrir y cerrar micrófonos, hacer las inserciones musicales y de efectos necesarios).
- Investigador (encargado de reunir la información para elaborar el guión del programa).
- Guionista (encargado de sintetizar la información en un guión para seguirlo durante el programa).
- Conductor (encargado de leer el guión y hacer comentarios sobre el tema a tratar).

En cuanto a los elementos técnicos, se considera una cabina equipada con el siguiente material:

- Una consola o mezcladora.
- Un reproductor/grabador de minidiscos.
- Un reproductor de discos compactos.
- Un reproductor/grabador de cassettes.
- Dos aparatos telefónicos, ambos con híbridos.
- Dos micrófonos fijos.
- Minidiscos para grabar la producción del programa (rúbricas de entrada y salida, rompecortes y promocionales).
- Cassettes para grabar el programa en vivo.
- Dos computadoras, una con programa de edición de sonido y otra con servicio de internet.

### 3.11 Presupuesto del programa

Para realizar el cálculo del costo del programa se consultaron las tarifas vigentes que aparecen en la página de internet del Instituto Mexicano de la Radio.

#### Equipo humano:

Personal	Por programa	Por 24 programas	Resultados
Productor	\$3,200.00	\$76,800.00	Sub total: \$76,800.00 + IVA: \$11,520.00 Total = \$88,320.00
Asistente	\$1,100.00	\$26,400.00	Sub total: \$26,400.00 + IVA: \$ 3,960.00 Total = \$30,360.00
Operador/ Musicalizador	\$1,800.00	\$43,200.00	Sub total: \$43,200.00 + IVA: \$ 6,480.00 Total = \$49,680.00

Personal	Por programa	Por 24 programas	Resultados
Investigador	\$1,400.00	\$33,600.00	Sub total: \$33,600.00 + IVA: \$ 5,040.00 Total = \$38,640.00
Guionista	\$2,200.00	\$52,800.00	Sub total: \$52,800.00 + IVA: \$ 7,920.00 Total = \$60,720.00
Conductor	\$3,000.00	\$72,000.00	Sub total: \$72,000.00 + IVA: \$10,800.00 Total = \$82,800.00

**Equipo técnico:**

Material	Precio unitario	Resultados
2 minidiscos para grabar la producción del programa: rúbricas, rompecortes, promocionales, etc.	\$45.00 x 2 = \$90.00	Sub total: \$ 90.00 + IVA: \$ 13.50 Total = \$103.50

Material	Precio unitario	Resultados
24 cassettes vírgenes de 60 min. para grabar el programa en vivo	\$6.50 x 24 = \$156.00	Sub total: \$156.00 + IVA: \$ 23.40 Total = \$179.40
Papelería: hojas de papel, bolígrafos, marcadores, cartuchos de tinta para imprimir	\$1,300.00	Sub total: \$1,300.00 + IVA: \$ 195.00 Total = \$1,495.00

**Resumen final:**

Equipo humano	Por programa	Por 24 programas
	Sub total = \$12,700.00	
	+ IVA = \$ 1,905.00	
	Total = \$14,605.00	\$350,520.00
Equipo técnico	Total = \$ 1,777.90	\$ 1,777.90
		<b>Total = \$352,297.90</b>



### 3.12 Posibles fuentes de financiamiento

**Rockvolución** será un programa donde se privilegien los contenidos informativos y musicales, aunque se pretende que sea un proyecto rentable.

En este sentido, se solicitará el apoyo financiero de compañías discográficas como **EMI, SonyBMG, Universal y Warner Music**; de empresas refresqueras y cerveceras; y de compañías de telefonía celular, que operan en México.

### 3.13 Guión piloto

A continuación se presenta el guión de uno de los programas que conformarán la serie radiofónica propuesta.

Cabe señalar que aquí es donde se hace el análisis y se explica la importancia y la contribución del artista en turno al rock and roll.

El guión, parte fundamental del programa, es flexible con respecto a la inclusión de comentarios adicionales por parte del locutor, que harán más rica la narración.



LOCUTOR:

Durante poco más de un cuarto de siglo, Iron Maiden ha sido uno de los grupos de heavy metal más importantes a nivel mundial.

25 discos oficiales, ventas millonarias y una legión de seguidores en numerosos países, forman parte del curriculum de la Doncella de Hierro.

Separaciones y reencuentros han ocurrido, sin embargo, nunca han habido problemas por cuestiones de drogas o alcohol.

Eddie, la inseparable mascota y figura emblemática de la banda, nos invita a conocer su mundo y lanza el siguiente reto:

OP. ENTRA VOZ CON EFECTO DE ECO.

LOCUTOR:

"El que sea inteligente, que interprete el número de la bestia, es el número de un ser humano, su número es 666".

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO "THE NUMBER OF THE BEAST", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR:

Iron Maiden fue fundado por Steve Harris, quien nació el 12 de marzo de 1956 en Leytonstone, una localidad al este de Londres, Inglaterra.

Aficionado del fútbol y de la música de Jethro Tull, Deep Purple, King Crimson, Black Sabbath y Led Zeppelin, Steve Harris quería tocar la batería, pero la falta de espacio en casa para tenerla fue un gran inconveniente, razón por la cual decidió dedicarse a tocar el bajo.

De ese modo, en 1972 Harris se unió a su primera banda: Gypsy's Kiss, con la que realizó algunas presentaciones. Posteriormente se integró por poco tiempo a un grupo llamado Smiler.

Luego de esas experiencias, Harris decidió que era el momento de formar a su propia banda y para nombrarla se inspiró en un instrumento de tortura de la época medieval conocido como la Doncella de Hierro.

LOCUTOR:

Se dice que Harris tuvo la idea luego de ver la película El Hombre de la Máscara de Hierro, en la cual, curiosamente, nunca aparece dicho aparato de tortura.

Así pues, integrado por Steve Harris en el bajo, Paul Day en la voz, Ron Matthews en la batería, y Dave Sullivan y Terry Rance en las guitarras, Iron Maiden debutó en la primavera de 1976 en un lugar llamado Cart and Horses.

Un año después, luego de numerosas presentaciones y varios cambios de integrantes, el guitarrista Dave Murray se unió al grupo.

De ese modo, el 31 de diciembre de 1978, en los estudios Spaceward, la banda grabó "Prowler", "Invasion" "Strange World" y "Iron Maiden", canciones que formaban parte de su repertorio y que ya eran conocidas por sus seguidores.

Además de Harris y Murray, el grupo se conformaba por el baterista Doug Sampson y por un nuevo vocalista llamado Paul Di'Anno.

LOCUTOR:

El precio que les cobraron por la grabación no amparaba el master, es decir, la cinta donde estaban grabadas las canciones, por lo que únicamente se llevaron un par de cassettes con los temas grabados.

Cuando regresaron con el dinero que les pedían por el master, se encontraron con que la cinta ya había sido borrada y ocupada de nuevo.

A pesar de esa dificultad, Steve Harris le dio uno de los cassettes a Neal Kay, un disc jockey que comenzaba a hacerse de un nombre en la naciente escena londinense de antros heavymetaleros.

Kay comenzó a programar a Iron Maiden en el Bandwagon Heavy Metal Soundhouse, un lugar donde se realizaban tocaditas de rock pesado.

Mientras tanto, Harris le envió el segundo cassette a Rod Smallwood, un empresario involucrado en el negocio de la música.

Después de escuchar la cinta, Smallwood contactó a Steve Harris, quien lo invitó a una de las presentaciones de Iron Maiden.

LOCUTOR:

Luego de observar el desempeño del grupo en vivo, Smallwood les dijo: "tienen que grabar esto y venderlo en los conciertos".

Entonces el grupo mandó a hacer un disco sencillo titulado **The Soundhouse Tapes**, en el que se incluyeron los temas "Iron Maiden", "Invasion" y "Prowler".

La edición constó de cinco mil copias pero, según Steve Harris, Rod Smallwood le dijo a la prensa que fueron 15 mil sólo para impresionar.

Es momento de hacer la primera pausa del programa, al regresar les tengo una sorpresa, mientras tanto escuchen "Running Free", el primer sencillo en la historia de Iron Maiden.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "RUNNING FREE" Y SE MANTIENE, TERMINA Y ENTRA ROMPECORTE 1, SE LIGA CON CÁPSULA 1, TERMINA Y SE LIGA CON ROMPECORTE 2.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "IRON MAIDEN", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR:

Ya estamos de regreso, pero antes de continuar con el programa, quiero decirles que tenemos obsequios para ustedes que nos escuchan: se trata de cinco discos compactos con lo mejor de Iron Maiden, sólo tienen que marcar el 56 28 ROCK, 56 28 76 25, y con un poco de suerte podrán ganar uno de estos discos.

Ahora bien, en Noviembre de 1979, Rod Smallwood logró que Iron Maiden firmara un contrato con la compañía discográfica EMI para grabar tres discos.

Finalmente, en diciembre de ese año el grupo grabó su primer larga duración titulado simplemente **Iron Maiden**.

En el disco participaron, además de Steve Harris, Dave Murray y Paul Di'Anno, el guitarrista Dennis Stratton y el baterista Clive Burr, quien sustituyó a Doug Sampson.

El disco salió a la venta el 14 de abril de 1980 y fue producido por Will Malone, quien ya había trabajado con Black Sabbath y Meat Loaf.



LOCUTOR:

Los temas giraban en torno a historias de terror y andanzas callejeras.

El sonido punk, contra el que Steve Harris siempre se había manifestado, estaba presente, especialmente en canciones como "Running Free".

Sin embargo, las estructuras seguían la tradición de las influencias más melódicas del grupo como U.F.O., Thin Lizzy y Deep Purple.

Durante sus primeros conciertos, Iron Maiden colgaba al centro del escenario una tabla en la cual se leía el nombre del grupo iluminado con focos y a un lado una máscara que echaba humo de color rojo por la boca. A esa máscara se le conoció como Eddie "The Head".

Más adelante el concepto quedó en manos del dibujante Derek Riggs, quien por medio de sus diseños se encargó de hacer de Eddie uno de los personajes más famosos en la historia del rock.

El primer disco de Iron Maiden llegó al número cuatro de las listas de popularidad.

LOCUTOR:

Las giras de promoción tomaron forma y entonces Iron Maiden se presentó en el prestigiado programa de televisión **Top of the Pops**, donde tocaron en vivo, algo que no se había hecho desde que The Who se presentó en 1972.

Así mismo, se presentaron como invitados especiales de Judas Priest durante su gira británica, de U.F.O. en el Reading Festival y de KISS durante su gira por Europa.

Al término de la gira, el guitarrista Dennis Stratton salió de Iron Maiden debido a "diferencias estrictamente musicales", según Steve Harris.

Su lugar fue ocupado por Adrian Smith, un viejo conocido de Dave Murray.

Los buenos resultados permitieron que Steve Harris le solicitará a EMI la contratación de Martin Birch, un experimentado productor quien había sido ingeniero de sonido de Deep Purple en el disco **Machine Head** y quien había producido **Heaven and Hell** y **Mob Rules** de Black Sabbath.

LOCUTOR:

Prácticamente sin problemas Iron Maiden y Martin Birch grabaron **Killers**, el segundo álbum de la Doncella de Hierro.

Casi todas las canciones de este disco estaban listas, pues formaban parte del repertorio del grupo en concierto, lo único que hizo Martin Birch fue grabarlas de un modo más profesional.

**Killers** apareció el 29 de febrero de 1981 y para su promoción el grupo realizó su primera gira mundial, misma que los llevó a países como Estados Unidos y Japón.

El disco llegó al número doce de las listas británicas y la agrupación recibió disco de oro en varios de los países que visitó. Sin embargo, un nuevo cambio se avecinaba, quizá el más importante en la historia de Iron Maiden.

Pero antes de conocerlo, haremos una pausa para escuchar "Wratchild", una de las canciones más agresivas de Maiden y que hasta el día de hoy sigue presente en sus conciertos. Escuchan Rockvolución, no le cambien...

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "WRATCHILD" Y SE MANTIENE, TERMINA Y ENTRA ROMPECORTE 3, SE LIGA CON CÁPSULA 2, TERMINA Y SE LIGA CON ROMPECORTE 4.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "CHILDREN OF THE DAMNED", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR:

A pesar del creciente éxito de Iron Maiden, Paul Di'Anno no se sentía contento y pensó que era el momento de retirarse de la banda.

Fue entonces que Steve Harris pensó en un sustituto: Bruce Dickinson, quien inicialmente fue vocalista de la banda Samson, donde se hacía llamar Bruce Bruce.

De ese modo, la nueva alineación de la Doncella de Hierro, integrada por Steve Harris en el bajo, Dave Murray y Adrian Smith en las guitarras, Clive Burr en la batería y Bruce Dickinson en la voz, se dispuso a grabar el disco que sería el más importante en su carrera.

**The Number of the Beast** fue el título del tercer disco de Iron Maiden, en él, la voz de Dickinson alcanzó registros de agudos que sólo se le habían escuchado a Ian Gillan de Deep Purple.

LOCUTOR:

El disco fue el primero del grupo con un sonido totalmente heavymetalero, con clásicos como "The Number of the Beast", "Run to the Hills" y "Hallowed Be Thy Name".

Para abril de 1982 **The Number of the Beast** se convirtió en el primer disco número uno de Iron Maiden en el Reino Unido.

Entre los sucesos extraños que envolvieron la realización de este disco está el del accidente automovilístico que sufrió Martin Birch, en el que los gastos sumaron la cantidad exacta de 666.66 libras.

Así mismo, el número de catálogo que le correspondió al disco fue nada más y nada menos que el 666, a lo cual los miembros del grupo se opusieron y pidieron su cambio inmediato.

Iron Maiden realizó decenas de conciertos por Europa, Canadá, Australia y Japón, el disco registró excelentes ventas y con el tiempo se convirtió en uno de los más vendidos en la historia de la compañía discográfica EMI.

LOCUTOR:

Sin embargo, el baterista Clive Burr causó baja y su lugar fue ocupado por el ex baterista de la banda francesa Trust, Nicko McBrain.

McBrain debutó en un programa de la televisión alemana cuando aún no se anunciaba la salida de Burr, por lo que en esa ocasión tocó usando una máscara de Eddie.

La alineación Harris, Dickinson, Murray, Smith, McBrain, es considerada la mejor en la historia de Iron Maiden porque fue la encargada de crear los mejores discos del grupo.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "WHERE EAGLES DARE", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR:

Aparecido en 1983, **Piece of Mind**, el cuarto disco de Iron Maiden, fue uno de los trabajos más sobrios de la banda, Steve Harris dejó ver su gusto por el rock progresivo al escribir piezas más elaboradas y con numerosos cambios de tiempo como en "Quest for Fire", "Still Life" y "Where Eagles Dare".

LOCUTOR:

Con este disco, que en apariencia tenía menos gancho que los anteriores, Iron Maiden logró instituirse como una banda de arenas. La gira de promoción llevó al grupo a tocar en los foros más grandes de Estados Unidos.

Con la intención de repetir la fórmula, en 1984 la banda grabó **Powerslave**, su quinto álbum y el primero de varios discos conceptuales posteriores.

Ambientado en el antiguo Egipto, **Powerslave** se convirtió en el segundo álbum de la agrupación que vendió más de un millón de copias en los Estados Unidos y su éxito llevó a Iron Maiden a ser considerada como la banda más grande de la década, al menos en lo que al heavy metal se refería.

Durante la gira World Slavery Tour, el grupo realizó más de trescientos conciertos alrededor del mundo y la producción llegó a niveles espectaculares, pues había reproducciones de las pirámides de Egipto, así como una esfinge que se dividía en dos partes para dejar salir a una momia gigante de Eddie, entre luces y pirotecnia.

LOCUTOR:

El material grabado durante cuatro noches consecutivas en la Long Beach Arena se editó para el disco y el vídeo **Live After Death**, trabajo que documentó la mastodónica gira.

Aparecido en 1986, el sexto disco de Iron Maiden, **Somewhere in Time**, fue el más caro en cuestiones de producción, pues la grabación del bajo y la batería, la de las guitarras y la voz y la post producción, se realizaron en tres estudios diferentes.

Dave Murray y Adrian Smith utilizaron guitarras-sintetizador, con lo que obtuvieron un sonido futurista acorde con el concepto del disco, con un Eddie que fue enviado al futuro.

Para Iron Maiden este trabajo significó otro éxito, ya que sólo en Estados Unidos vendió más de dos millones de copias.

El despliegue técnico de las giras continuaba a la vanguardia, el equipo de iluminación era de lo más sobresaliente.



LOCUTOR:

Por ejemplo, cuando tocaban la canción "Iron Maiden", un Eddie gigante se paseaba por el escenario y dejaba ver la sangre de colores que corría por sus venas.

Pero a finales de la década de los ochenta, el heavy metal entró en crisis, sólo los grupos mejor establecidos sobrevivieron y aún los consolidados tuvieron que replantear su existencia para pasar la prueba del tiempo. Entonces Iron Maiden sacó un as de la manga.

Pero antes de saber cuál fue, haremos una nueva pausa para escuchar "The Trooper", uno de los himnos de batalla de la Doncella de Hierro. Continúen en Rockvolución, la historia del rock and roll...

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "THE TROOPER" Y SE MANTIENE, TERMINA Y ENTRA ROMPECORTE 1, SE LIGA CON CÁPSULA 3, TERMINA Y SE LIGA CON ROMPECORTE 4.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "SEVENTH SON OF A SEVENTH SON", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR:

En 1988, Iron Maiden realizó el que para muchos seguidores es el más grande disco que la banda ha grabado.

Con **Seventh Son of a Seventh Son**, un álbum conceptual inspirado en la leyenda del séptimo hijo del séptimo hijo que combatiría las fuerzas del mal, el grupo vio superadas sus expectativas.

El disco llegó directo al número uno en Reino Unido y vendió millones de copias, "Can I Play with Madness", "The Evil that Men Do", "The Clairvoyant" e "Infinite Dreams", fueron los sencillos.

"Moonchild" y "Seventh Son of a Seventh Son" fueron piezas épicas que lograron satisfacer a un público más exigente.

En agosto de 1988, Iron Maiden se presentó como el grupo principal en el festival Monsters of Rock, celebrado en Donington y donde también participaron bandas como KISS, Megadeth, Guns N' Roses y Helloween.

LOCUTOR:

Durante la gira de promoción, la novedad fue que por primera vez incluyeron sobre el escenario a un tecladista, un músico norteamericano llamado Michael Kenney, a quien cubrieron con una túnica y lo presentaron como "El Monje".

Cuando la gira terminó, Bruce Dickinson compuso "Bring Your Daughter to the Slaughter", canción que fue usada como tema de la película **Pesadilla en la Calle del Infierno 5**.

De igual forma, Dickinson grabó su primer disco como solista, titulado **Tattooed Millionaire**, con el que se alejó casi por completo del heavy metal, al hacer música más en la línea del hard rock, con tintes de rock clásico.

Por su parte, Adrian Smith grabó un disco al lado de su banda ASAP (Adrian Smith And Project).

Al principio su baterista era Nicko McBrain, pero conforme el proyecto adquiría seriedad, o por lo menos tenía esa intención, su puesto fue ocupado por Zakk Starkey, hijo de Ringo Starr.

LOCUTOR: Sin embargo, el proyecto fracasó y Smith decidió tomar unas vacaciones por tiempo ilimitado, con lo que su lugar en Iron Maiden quedó vacío.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "BRING YOUR DAUGHTER TO THE SLAUGHTER", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR: Gracias a la recomendación de Bruce Dickinson, Janick Gers fue el elegido para integrarse a las filas de la Doncella de Hierro, que se enfrentaría a un ambiente adverso en el mundo del heavy metal al inicio de los años noventa.

Iron Maiden se olvidó de los discos conceptuales y de los grandes espectáculos, el grupo comenzó a tocar en arenas más discretas y lugares de mediana capacidad.

Así pues, con la idea de hacer un disco tan crudo como **Killers**, el grupo grabó **No Prayer for the Dying** en 1990, sin embargo, aunque efectivamente se trataba de canciones más sencillas y directas, la producción careció de la grandiosidad que caracterizaba a la banda.

LOCUTOR:

"Bring Your Daughter to the Slaughter" fue lanzado como sencillo y llegó al número uno de las listas de popularidad, en donde permaneció durante tres semanas.

Así mismo, sin esperarlo, el disco vendió millones de copias, excepto en Estados Unidos, país que ya se encontraba a los pies de Metallica y del grunge.

Entonces Iron Maiden volvió con los grandes espectáculos e inició una nueva estrategia de mercado: la conquista de Iberoamérica.

Recuerden que tenemos cinco discos con lo mejor de Iron Maiden, sólo tienen que llamar al 56 28 ROCK, 56 28 76 25, asimismo, atenderemos sus preguntas, comentarios y sugerencias que nos envíen a la dirección de correo electrónico [rockvolucion@yahoo.com.mx](mailto:rockvolucion@yahoo.com.mx)

Hacemos una nueva pausa para escuchar "Run to the Hills" y en seguida continuamos.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "RUN TO THE HILLS" Y SE MANTIENE, TERMINA Y ENTRA ROMPECORTE 3, SE LIGA CON CÁPSULA 4, TERMINA Y SE LIGA CON ROMPECORTE 2.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "BE QUICK OR BE DEAD", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR:

En mayo de 1992, el grupo lanzó **Fear of the Dark**, disco que se convirtió en uno de los más vendidos de Iron Maiden a nivel mundial.

Para su promoción, Bruce Dickinson visitó varios países hispanoamericanos, dio entrevistas y anunció que el grupo se presentaría en concierto por primera vez en dichos países.

Tal hecho produjo una nueva generación de seguidores, para quienes Iron Maiden tuvo significado a partir de **Fear of the Dark**.

En cuanto al álbum, se comenzó a notar en la composición cierto compromiso de mercado ante el reto de mantenerse vigentes dentro del heavy metal.

El tema "Fear of the Dark" se convirtió en el nuevo "The Number of the Beast" para la naciente generación de seguidores.

LOCUTOR:

De este modo, Iron Maiden se presentó por primera vez en México el 2 de octubre de 1992 en el Palacio de los Deportes del Distrito Federal.

La gira también llevó al grupo por países como Argentina, Brasil, Puerto Rico, Venezuela y Uruguay, donde tuvieron gran éxito y conquistaron un nuevo mercado.

Al terminar la gira, Bruce Dickinson se dio cuenta de que su entusiasmo para grabar discos con Maiden ya no era el mismo.

Dickinson decidió abandonar el grupo y se anunció una gira de despedida, misma que se realizó en lugares de baja capacidad y cuya última fecha se realizó en los estudios cinematográficos Pinewood de Londres, donde un mago realizó actos de ilusionismo entre canción y canción.

El concierto se vendió como pago por evento a través de la televisión por cable y más adelante en vídeo bajo el nombre de **Raising Hell**. Una etapa muy importante para Iron Maiden terminó y el futuro se antojaba incierto.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "MAN ON THE EDGE", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR:

Se realizaron las audiciones para cubrir la vacante de Bruce Dickinson, al llamado acudieron personajes como Michael Kiske, ex vocalista de Helloween, Joey Belladonna, ex cantante de Anthrax, e incluso el mismo Paul Di'Anno.

Finalmente, en enero de 1994 se anunció que el nuevo vocalista de Iron Maiden era Blaze Bailey, ex cantante de la banda Wolfsbane y cuya voz era una mezcla entre las de Paul Di'Anno y Bruce Dickinson.

**The X Factor**, el décimo disco de estudio en la historia del grupo, salió a la venta en octubre de 1995.

La banda recibió las críticas más duras de su carrera discográfica, ya que el material era muy oscuro y las canciones largas y lentas. A pesar de ello, había temas interesantes como "Man on the Edge" y "The Sign of the Cross".



LOCUTOR:

Durante la gira de promoción del disco, el grupo tocó en lugares nuevos como Sudáfrica, Bulgaria, Eslovenia y Rumania.

En Europa y Norteamérica se presentaron en foros pequeños para no más de tres mil personas y cuando volvieron a Iberoamérica estuvieron en lugares con entradas que fueron de los quince a los cincuenta mil asistentes.

Por segunda ocasión Iron Maiden se presentó en la Ciudad de México el 6 de septiembre de 1996 y también en Monterrey, donde por cierto terminó la gira.

En 1998 salió a la venta **Virtual XI**, disco que generó opiniones encontradas, pues mientras hubo quienes no lo tomaron en serio, otros se esforzaron para encontrar justificaciones y argumentos para defenderlo.

Un factor que influyó en las críticas negativas fue la ausencia de Martin Birch, quien se retiró después de coproducir con Steve Harris **Fear of the Dark**.

LOCUTOR:

Después de este tropiezo, en 1999 se anunció el regreso de Bruce Dickinson y Adrian Smith a la agrupación.

Una vez más el ahora sexteto integrado por Harris, Murray, Dickinson, Smith, Gers y McBrain, se unió para trabajar en el décimo segundo disco de Iron Maiden, con el que simbólicamente iniciaron el nuevo milenio.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "THE WICKER MAN", BAJA A SEGUNDO PLANO Y SE MANTIENE DE FONDO.

LOCUTOR:

**Brave New World** fue puesto en circulación a mediados del año 2000 e inmediatamente recibió críticas más benévolas que las de sus dos producciones anteriores.

Canciones como "The Wicker Man" y "Dream of Mirrors" justificaron el trabajo de la banda e hicieron de esta obra una muestra de heavy metal de buena manufactura.

La gira de promoción fue un éxito rotundo. El 21 de enero de 2001, la Doncella de Hierro pisó por tercera vez suelo mexicano, aquella ocasión el escenario fue el Foro Sol.

LOCUTOR:

El grupo coronó su regreso con el que ha sido el concierto más importante de su carrera, al presentarse en el festival Rock In Rio III, ante más de un cuarto de millón de personas.

En 2003, Iron Maiden volvió al estudio de grabación para realizar **Dance of Death**, un disco con un espíritu de renovación y optimismo, al menos es lo que dejaron ver temas como "Wildest Dreams" y "No More Lies".

Durante la gira para promover el álbum, en la que sólo realizaron cuatro conciertos en Estados Unidos, México no fue incluido para que Iron Maiden se presentara.

Finalmente, en septiembre de 2006, el grupo entregó su más reciente producción discográfica, **A Matter of Life and Death**, un disco tendiente a la experimentación pero con el sello maideniano característico de la banda.

Iron Maiden forjó todo su prestigio en una época diametralmente opuesta a la actual en términos de exposición mediática.

LOCUTOR:

Un legado cercano a los treinta discos, entre grabaciones de estudio, presentaciones en vivo y recopilaciones, es la prueba contundente del trabajo de Iron Maiden en nombre del heavy metal.

¡Oda pues a la Doncella de Hierro!

¡Oda a Eddie, el muerto viviente más famoso en la historia del rock!

Quien estará presente en nuestros **sueños infinitos** y nos hará **correr hacia las colinas**, donde perderemos el **miedo a la oscuridad** de la ignorancia, para **tocar con locura** las puertas de la sabiduría **de aquí a la eternidad...**

Esto ha sido todo por hoy en Rockvolución, la próxima ocasión volveremos con más historias que contar del mundo del rock and roll, soy Yohen Alvarez y los invito a escuchar la siguiente emisión de este su programa.

Por ahora, nos despedimos con "Hallowed Be Thy Name", canción básica en el repertorio de Iron Maiden. Hasta la próxima.

OP. ENTRA MÚSICA EN PRIMER PLANO: "HALLOWED BE THY NAME", TERMINA  
Y ENTRA RÚBRICA DE SALIDA Y SE MANTIENE HASTA EL FINAL.

FADE OUT

## **Conclusiones**

Es insuficiente la información acerca de la historia del rock and roll en los programas de las estaciones de radio de frecuencia modulada en la Ciudad de México que se dedican a difundir este género musical.

De los veintiún programas dedicados al rock que existen actualmente, sólo en tres se presentan datos de tipo histórico o biográfico, así mismo, la música ocupa la mayor parte del tiempo de transmisión.

Debido a esta limitación, existe un conocimiento incompleto de los aspectos históricos básicos que precisan el origen, describen el desarrollo y explican la importancia del rock en la sociedad y en la cultura.

Las estaciones rockeras en el Distrito Federal no ofrecen alternativas para que además de la música el público conozca otros aspectos del rock and roll.

Ello se debe a la orientación comercial de las empresas radiofónicas, que privilegia a las emisiones que abordan temáticas triviales con la finalidad de tener la atención del público y asegurar el beneficio económico.

Ante esta situación, un programa de radio donde se expongan datos sobre los sucesos más relevantes en la historia del rock, puede ser una alternativa para que las personas conozcan o amplíen su conocimiento acerca de este ritmo musical.

Para comprender los sucesos que ocurren diariamente, es necesario conocer sus antecedentes, las causas o motivos que los originaron, de esa manera será posible tener una opinión o emitir un juicio.

Ese es precisamente uno de los objetivos del programa: presentar información precisa que lleve a una plena comprensión del género musical conocido como rock and roll.

Así, además de entretenerse, el público obtendrá un beneficio de tipo cognoscitivo porque se enterará de otros aspectos que quizá no conocía acerca del rock.

Aunque el formato y la estructura están diseñados para la radio comercial, el propósito es que se privilegie a la información.

Es decir, se respetará sin excusa alguna el tiempo dedicado a los datos históricos y biográficos, pues ese será el punto fuerte del programa.

Cabe aclarar que no se trata de ir en contra del rumbo comercial de la radio que se produce en el Distrito Federal, más bien se trata de ofrecer una alternativa de entretenimiento cuyos contenidos marquen la diferencia con respecto a las emisiones donde se concede mayor importancia al chisme, al escándalo y en general al sensacionalismo, que finalmente nada aportan al desarrollo intelectual.

**Bibliografía**

Balsebre, Armand. El lenguaje radiofónico. Editorial Cátedra, Madrid, 1994.

Berlo, David. El proceso de la comunicación. Buenos Aires, Ateneo, 1975.

Bohmann, Karin. Medios de comunicación y sistemas informativos en México. Alianza Editorial Mexicana, México, 1989.

Cebrián Herreros, Mariano. Diccionario de radio y televisión. Editorial Alhambra, Madrid, 1981.

Crosthwaite, Luis Humberto. Idos de la mente. Editorial Joaquín Mortiz S.A. de C.V., México, 2001.

Díaz, Mario César. Aprendizaje de la música en el nivel inicial. Buenos Aires, 1992.

Diccionario Enciclopédico Océano. Barcelona, 1979.

Eco, Umberto. ¿Cómo se hace una tesis? Editorial GEDISA Mexicana, México, 1986.

Enciclopedia Autodidáctica Océano. Barcelona, 1987.

Fernández Christlieb, Fátima. Los medios de difusión masiva en México. Ediciones Casa Juan Pablos, S.A. de C.V., México, 1982.



Figuerola Bermúdez, Romeo. ¡Qué onda con la radio! México, 1996.

Galeano, Ernesto César. Modelos de comunicación. Ediciones Macchi, Buenos Aires, 1997.

H. de la Mota, Ignacio. Diccionario de comunicación audiovisual. Editorial Trillas, México, 1998.

H. de la Mota, Ignacio. Diccionario de la comunicación, tomo 1. Paraninfo S.A., Madrid, 1988.

The Heritage Illustrated Dictionary of the English Language. Nueva York, EUA, 1973.

José Agustín. El hotel de los corazones solitarios. Grupo Patria Cultural, México, 2003.

Kaplún, Mario. Producción de programas de radio. El guión - la realización. Colección Intiyan, CIESPAL, Quito, 1994.

Linares, Marco Julio. El guión: elementos, formatos, estructuras. Editorial Alhambra Mexicana S.A. de C.V., México, 1989.

Maravillas del saber: consultor didáctico. CREDSA Ediciones y Publicaciones, Barcelona, 1981.

Maza Pérez, Maximiliano. Cervantes de Collado, Cristina. Guión para medios audiovisuales. Longman de México Editores S.A. de C.V., México, 1994.

Mejía Barquera, Fernando. La industria de la radio y la televisión y la política del Estado Mexicano, tomo 1. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1981.

Merayo Pérez, Arturo. Para entender la radio. Publicaciones de la Universidad Pontificia de Salamanca, 1992.

Nuevo Diccionario Enciclopédico Ilustrado. Ediciones NAUTA, Barcelona, 1980.

Ortiz, Miguel Ángel. Volpini, Federico. Diseño de programas en radio. Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1995.

Rojas Soriano, Raúl. Formación de investigadores educativos: una propuesta de investigación. Editorial Plaza y Valdés, México, 1995.

Rojas Soriano, Raúl. Guía para realizar investigaciones sociales. Editorial Plaza y Valdés, México, 1991.

Romo Gil, María Cristina. Introducción al conocimiento y práctica de la radio. Editorial Diana, México, 1989.

Schramm, Wilbur. La ciencia de la comunicación humana. Editorial Roble, México, 1962.

Sosa Plata, Gabriel. Esquivel Villar, Alberto. Las mil y una radios. Mc Graw Hill, 1997.

Wright, Charles R. Naturaleza y función de la comunicación de masas. Paidós, México, 1986.

## **Hemerografía**

Diario **Reforma**, México D.F. lunes de 12 de abril de 2004

Décima Encuesta de Consumo Cultural y Medios, diario **Reforma**, sección Cultura, México D.F. jueves 13 de mayo de 2004

Revista **Etcétera**, agosto de 2002.

**Revista Mexicana de Comunicación** # 47 (Febrero-Marzo de 1997)

Revista **Rolling Stone México**, septiembre 2006.

## **Documentos de internet consultados**

Mejía Barquera, Fernando. Historia mínima de la radio mexicana (1920-1996). [www.mexicanadecomunicacion.com.mx](http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx)

Vega, Carlos. Historia del rock: El último rebelde cumple medio siglo. [www.univision.com](http://www.univision.com)

Regresa La Pantera. [www.etcetera.com.mx/rad58.asp](http://www.etcetera.com.mx/rad58.asp), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

[www.universalstereo.com.mx/grc/universa.nsf/vwALL/BDAO-54RPXB](http://www.universalstereo.com.mx/grc/universa.nsf/vwALL/BDAO-54RPXB), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

Cortés, David. Tormentosa relación. [www.etcetera.com.mx/pag73ane53.asp](http://www.etcetera.com.mx/pag73ane53.asp), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

Vázquez, Carlos. Celebrando Tres Décadas Al Aire: Universal Stereo, 92.1 F.M. [www.tulahidalgo.com/node/1059](http://www.tulahidalgo.com/node/1059), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

Mejía Barquera, Fernando. La disputa por Reactor. [www.etcetera.com.mx/pag05-15ne76.asp](http://www.etcetera.com.mx/pag05-15ne76.asp), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

[es.wikipedia.org/wiki/Rock\\_101](http://es.wikipedia.org/wiki/Rock_101), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

[wfm969.blogspot.com/](http://wfm969.blogspot.com/), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

[es.wikipedia.org/wiki/Radioactivo\\_98.5](http://es.wikipedia.org/wiki/Radioactivo_98.5), fecha de consulta: 12 de marzo de 2007

#### **Fuentes para la realización del guión piloto**

DVD *The History of Iron Maiden Part 1: The Early Years*, EMI Records, 2004.

Especial de *La Mosca en la Pared* No. 24 dedicado a Iron Maiden, septiembre de 2005.

*Rock Stars* especial No. 15 dedicado a Iron Maiden, diciembre de 2006.