



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

“Transeúnte”

Propuesta Radiofónica Especializada en Trova.

TESIS

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN.**

PRESENTA

MARÍA ELENA PALACIOS CHÁVEZ.

ASESORA: MTRA. JULIANA CASTELLANOS PEDRAZA.

AGOSTO DE 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

AGRADECIMIENTOS

Le agradezco primeramente a Dios por darme la oportunidad de contar con una familia tan hermosa y bella como lo es la mía. Pues sin el apoyo de cada uno de ellos no hubiera sido posible llegar a donde me encuentro hoy.

Gracias Mamá por tus consejos, motivaciones y entereza que siempre me mostraste para salir adelante. Eres la persona que más admiro porque me enseñaste a luchar día con día.

Gracias Papá por brindarme la posibilidad de salir de casa para venirme a perseguir un sueño y contagiarme del gusto por el conocimiento.

Gracias infinitas a una mujer que me abrió las puertas de su casa y su corazón. Chuchis te fuiste físicamente pero sigues en mi corazón.

A mi hermana Paola por darme el apoyo incondicional para salir adelante, por impulsar siempre mis sueños y por regalarme la enorme gracia de ser tía.

A mi hermana Elizabeth por demostrarnos a todos que nunca es tarde para hacer lo que nos proponamos, por ser una excelente hermana, madre e hija. A mi sobrino Israel porque fue la primera sonrisa que contagió a la familia y nos recordó que aunque pasen los años seguimos siendo niños.

A mi hermano Pavel por acercarme a la música de protesta y enseñarme que la humildad es una buena compañera. A su esposa Janet por su solidaridad y a mi sobrina Keila por su hermosa mirada y sonrisa.

A mi hermana Verónica por arriesgarse a conseguir lo que siempre quiere, por luchar, por sus consejos y estar cuando más se le necesita.

A mi hermano José por nunca conformarse con las olas pequeñas, por salir adelante y por amar tanto a mis padres.

A mis tías que mostraron su apoyo incondicional Rosario, Malena e Irma.

A todos mis amigos con los que crecí, me divertí y conocí el verdadero significado de la amistad ¡Gracias! No cambiaría por nada mi infancia y adolescencia en las paradisíacas Bahías de Huatulco y mucho menos mi estancia en el Distrito Federal ya que aquí viven grandes amigos que han estado a mi lado, me han apoyado y amado.

A mi maestra y amiga Juliana Castellanos Pedraza por guiarme y orientarme en la realización de esta investigación.

A TVUNAM por proporcionar la cabina de audio para la realización del demo *Transeúnte*.

Y a todos aquellos que con sus sonrisas, abrazos y palabras de aliento me motivaron siempre para salir adelante. Valió la pena todo el esfuerzo realizado, pues para lograr lo que uno quiere siempre se tienen que sacrificar muchas cosas.

Hay hombres que luchan un día y son buenos. Hay otros que luchan un año y son mejores. Hay quienes luchan muchos años, y son muy buenos. Pero hay los que luchan toda la vida, esos son los imprescindibles.

Bertolt Brecht

ÍNDICE

| | |
|----------------------------|----------|
| INTRODUCCIÓN. | I |
|----------------------------|----------|

CAPÍTULO 1 ANTECEDENTES.

| | |
|--|----|
| 1.1 Primeras transmisiones radiofónicas. | 1 |
| 1.1.1 Radiodifusoras creadas. | 2 |
| 1.1.1.1 Radiodifusoras que programaron en un inicio música de protesta. | 8 |
| 1.2 Distribución de la radio en el área metropolitana. | 16 |
| 1.3 La radio por Internet. | 18 |

CAPÍTULO 2 ELEMENTOS RADIOFÓNICOS.

| | |
|-------------------------------------|----|
| 2.1 Código radiofónico. | 21 |
| 2.1.1 La voz. | 23 |
| 2.1.2 La música. | 24 |
| 2.1.3 Silencio. | 30 |
| 2.1.4 Efectos. | 31 |
| 2.2 Guión radiofónico. | 33 |
| 2.2.1 Los géneros en el guión. | 36 |
| 2.2.2 Elaboración del guión. | 39 |
| 2.2.3 Diagrama del guión. | 41 |

CAPÍTULO 3 LA TROVA, GÉNERO MUSICAL.

| | |
|--|----|
| 3.1 ¿Qué es la trova? | 44 |
| 3.2 Antecedentes de la trova. | 45 |
| 3.2.1 Nacimiento de la trova. | 46 |
| 3.2.2 Principales países exponentes de la trova Latinoamericana y del Caribe. | 48 |
| 3.3 La trova en México. | 49 |
| 3.3.1 Antecedentes de la trova en México. | 51 |
| 3.3.2 Influencias musicales de la trova en México. | 52 |
| 3.3.3 Principales exponentes de la trova en México. | 54 |

CAPÍTULO 4 PROGRAMAS RADIOFÓNICOS ESPECIALIZADOS EN TROVA.

| | |
|--|----|
| 4.1 Radio UNAM <i>En Alas de la Trova Yucateca y Peña Radio</i> | 56 |
| 4.2 Radio Ciudadana <i>Trovalada y Peña 660</i> | 61 |
| 4.3 Radio Educación <i>Pueblo de Patinetas</i> | 68 |
| 4.4 Radio IPN <i>TrovaDicción</i> | 69 |

CAPÍTULO 5 TRANSEÚNTE, PROPUESTA RADIOFÓNICA ESPECIALIZADA EN TROVA.

| | |
|---|----|
| 5.1 Descripción del proyecto. | 76 |
| 5.2 Especificaciones. | 78 |
| 5.2.1 Primera estructura del programa <i>Transeúnte</i> | 80 |
| 5.2.1.1 Guión-estructura del programa <i>Transeúnte</i> ; primera estructura..... | 83 |
| 5.2.2 Segunda estructura del programa <i>Transeúnte</i> | 85 |
| 5.2.2.1 Guión-estructura del programa <i>Transeúnte</i> ; segunda estructura. | 88 |
| 5.3 Equipo de producción. | 91 |
| 5.4 Patrocinadores. | 92 |
| 5.5 Estaciones radiofónicas donde se presentará la propuesta <i>Transeúnte</i> | 94 |

| | | |
|------------------------------|-------|------------|
| CONCLUSIONES. | | 96 |
| ANEXOS. | | 99 |
| GLOSARIO DE TÉRMINOS. | | 108 |
| FUENTES. | | 109 |

INTRODUCCIÓN

En la actualidad son cuatro las estaciones de radio que programan el género de la trova; Radio UNAM en el 860 de AM, Radio Ciudadana en el 660 de AM, Radio Educación en el 1060 de AM y Politécnico Radio en el 95.7 de FM. Lo que equivale únicamente al 6.66 % de la programación total, destinada a la canción de autor en los cuadrantes AM y FM del Distrito Federal.

Transeúnte surge con el objetivo de crear un programa radiofónico especializado en trova, que sea una alternativa para aquella audiencia que gusta del género y no cuenta con espacios suficientes en las estaciones del cuadrante AM y FM, para escuchar la canción de autor.

Llamada también canción contemporánea, canto nuevo, canción social, canción rupestre o canción de protesta, la trova sobrevive hasta nuestros días como el movimiento musical responsable de preservar la historia de nuestro pueblo, sus glorias, mitos y leyendas. Ejemplos del enraizado oficio de contar cantando las vivencias de la gente de México; fueron los corridos revolucionarios donde se llevaban las últimas noticias de las cruentas batallas villistas, de las victorias zapatistas y de amoríos de los generales del norte.

En México la trova sufrió un fuerte impulso derivado de la influencia de la trova cubana como respuesta al régimen político, surgiendo en un primer momento como canción de protesta. Con el paso de los años se derivó en una serie de corrientes que abordan temáticas variadas desde lo cotidiano, pasando por el amor, el odio y la muerte. La influencia y presencia de los trovadores está necesariamente vinculada al curso de los acontecimientos históricos que determinan el grado de importancia e influencia en cada una de las sociedades. Prueba de ellos es el llamado movimiento Nueva Trova de Cuba, el cual nació a raíz de la Revolución Cubana.

El paso de los trovadores mexicanos por la historia del país ha dejado un bagaje rico en creatividad. Eran jóvenes los que en los años setenta se abrían espacio en los camiones para cantar sus utopías de justicia, libertad, e igualdad. Entre ellos: Marcial Alejandro, Pancho Madrigal, Gabino Palomares, Jesús Echevarría, Pepe Lorza, Roberto González, David Haro, Jaime López, Gustavo López, Armando Rosas, Gerardo Peña, Carlos Arellano, Daniel Tuchman, Rafael Mendoza, Víctor Martínez, David Sorais, Jorge Buenfil, Fernando Delgadillo entre otros.

Transeúnte tienen como objetivo específico convertirse en un espacio para difundir las creaciones de aquellos trovadores poco reconocidos, pues existen y subsisten los llamados trovadores populares quienes son en su mayor parte cantores anónimos a los que se les puede encontrar casi siempre en los

restaurantes, cantinas, reuniones familiares, en el transporte colectivo o las plazas de la ciudadela. Estos trovadores interpretan melodías propias o de cantautores reconocidos en lugares públicos porque no cuentan con espacios para su difusión.

La idea, contiene dos estructuras que cuentan con una línea temática de música de autor. La primera, tiene como finalidad ser un espacio que brinde oportunidad a los cantautores poco conocidos para la difusión de su música. Mientras que la segunda, elabora temáticas centrales con un contenido especializado en el género de la trova.

Consideramos que es la radio, el medio idóneo para transmitir *Transeúnte*, ya que el objetivo de difusión de los cantautores y en específico del género de la trova se lograría a través del alcance y cobertura que éste tiene.

La investigación está constituida por cinco capítulos donde se muestran inicialmente las primeras transmisiones radiofónicas, las radiodifusoras creadas, los antecedentes de las estaciones y programas que le brindaron un espacio a la música de protesta, así como la distribución de las estaciones en la banda de AM (Amplitud Modulada) y FM (Frecuencia Modulada) y la incorporación de la radio por Internet.

El segundo capítulo desarrolla principalmente los elementos que le dan vida y forma al lenguaje radiofónico. Como lo son la voz, la música, el silencio y los efectos especiales. Presenta los géneros, la elaboración y diagramación del guión.

El tercer capítulo se dedica a los antecedentes de la trova, su nacimiento, sus principales países y exponentes del género en Latinoamérica y el Caribe, así como su particular referencia en México, su influencia e intérpretes.

En el cuarto capítulo se hace una investigación sobre las diversas estaciones de radio que programan el género de la trova, en el cuadrante AM y FM del Distrito Federal. Muestra las características y estructuras que se manejan *En Alas de la Trova Yucateca* y *Peña Radio* por parte de Radio UNAM, *Trovalada* y *Peña 660* por parte de Radio Ciudadana, *Pueblo de Patinetas* por parte de Radio Educación y *Trovadicción*, por parte de Radio IPN.

En el quinto capítulo se presenta el proyecto *Transeúnte*, donde se describe y se dan especificaciones del mismo. En este apartado se encuentran los objetivos generales y particulares de la propuesta, así como

las características, el formato, la duración, el público al que va dirigido, el horario, las estaciones, sus secciones y escaletas.

Es una investigación que cuenta con entrevistas a los productores y locutores encargados de los cuatro programas radiofónicos de trova que se sintonizan en el cuadrante. Ellos nos hablan de sus experiencias y sobre todo del contenido de sus producciones. Desde nuestro punto de vista, es una parte enriquecedora de la tesis, pues sus comentarios, sus dinámicas de trabajo y sobre todo sus vivencias permiten acercar la producción radiofónica a cualquier lector de este proyecto.

A su vez se muestran los resultados de una encuesta hecha a radioescuchas y cantautores con el propósito de conocer su opinión sobre la incorporación de nuevas propuestas radiofónicas especializadas en trova. Estas encuestas, sirven como base para desarrollar el proyecto *Transeúnte*, pues el resultado de sus gustos y preferencias se reflejan en las estructuras y secciones que contiene el proyecto.

Consideramos que *Transeúnte* es una buena forma de poner en práctica lo aprendido en un salón de clases, pues al momento de organizar y estructurar un proyecto radiofónico, la relación con el ámbito laboral se fortalece y se desarrollan otro tipo de sentidos que permiten generar o fortalecer nuevos conocimientos.

Un obstáculo que se presentó en la investigación fue el ubicar y detectar los programas radiofónicos que transmiten trova, ya que no cuentan con una difusión eficiente.

En lo particular, nos ha dejado un buen sabor de boca la realización de este proyecto. Profesionalmente nos hemos podido desarrollar en el ámbito radiofónico, en la coordinación de proyectos de la Secretaría de Educación del Gobierno del Distrito Federal. Es *Transeúnte*, una muestra de la capacidad que un egresado tiene para incorporarse al campo laboral.

CAPÍTULO 1 ANTECEDENTES.

Este primer capítulo, explica el desarrollo de la radio en México. Es sumamente importante ya que se mencionan las primeras transmisiones radiofónicas, las radiodifusoras creadas así como los antecedentes de las estaciones y programas que le brindaron un espacio a la música de protesta. Este género heredado de la tradición grecolatina de hacer poesía para ser cantada, pudo ser escuchado en un principio a través de Radio UNAM en el 860 de AM, Radio Educación en el 1060 de AM y Radio Mil en el 1000 de AM, para difundir su sentir ante los acontecimientos sociales que los rodeaban. En años más recientes Radio Ciudadana en el 660 de AM, manifestó su importancia por este género y actualmente es la única estación que le dedica al cien por ciento su programación.

Hoy en día la radio ha evolucionado a la par de la tecnología y es la Internet la herramienta que le ha permitido nuevamente posicionarla como medio, no sólo a nivel nacional sino internacional. Es por ello que la radio por Internet tiene también cabida en este apartado, ya que en la actualidad este medio forma parte de la vida cotidiana de cualquier persona que puede acceder a la web.

1.1 PRIMERAS TRANSMISIONES RADIOFÓNICAS.

Las primeras transmisiones radiofónicas aisladas se efectuaron en México en 1908. Hacia 1919 el ingeniero en electrónica por la Universidad de Notre Dame en Estados Unidos, Constantino de Tárnava tenía instalada una estación experimental en Monterrey, pero hasta 1921 consiguió transmitir el primer programa de radio con destino a la capital de la República. Nació la primera radio emisora formal que habría de ser " TND, Tárnava Notre Dame " y más tarde, " XEH la Voz de Monterrey ".

Son muy pocas las estaciones de radio fundadas en los años veinte, algunas de éstas aparecen cuando Obregón y Calles se encuentran centralizando el poder.

En 1921, José R. De la Herrán y el general Fernando Ramírez montaron una estación experimental, la J-H, bajo los auspicios de la Secretaría de Guerra. A partir de 1922 la radiodifusión se convirtió en una actividad profesional bien estructurada y con amplias posibilidades de desarrollo. El 6 de junio de ese año, los radio-experimentadores se agruparon en la Liga Nacional de Radio, luego transformada en el Club Central de Radiotelefónica, y en marzo de 1923, en la Liga Central Mexicana de Radio.

En ese mismo año se lanzan al aire las radiodifusoras C.Y.A y C.Y.Z, así como dos estaciones del gobierno: la C.Z.A y la C.Z.Z. Además se instaló la emisora de la compañía de cigarros *El Buen Tono*: la C.Y.B, impulsada por el ingeniero José J. Reynoso, gerente de la mencionada fábrica, bajo la dirección artística del pianista Manuel Barajas.

A mediados de 1924 la gente ya no mostraba el mismo interés por la radio y algunas estaciones dejaron de funcionar. Además, las difusoras sufrían a cada rato descomposturas y afrontaban problemas técnicos como el invadir fácilmente la frecuencia de otra.

1.1.1 RADIODIFUSORAS CREADAS.

En 1925, operaban en el país 11 radiodifusoras; 7 en la capital de la República y 4 en la provincia, instaladas en Mazatlán, Sin.; Monterrey, N.L.; Oaxaca, Oax.; y Mérida, Yuc. Y para 1926 eran ya 16 las estaciones que trabajaban en el territorio nacional. 1927 y 1928 fueron años de lento desarrollo para la industria radiofónica. En 1929 también vibraban en los cuadrantes capitalinos las emisoras comerciales X.E.G., X.E.O., X.E.T.A. y X.E.X. del periódico *Excélsior*, además de una difusora cultural y otra de la Secretaría de Industria Comercial y Trabajo.¹

La X.E.X. " *La Voz de México a los oídos del mundo* " fue creada por Alonso Sordo Noriega y se instaló en la frecuencia 730 de AM con 250 mil watts de potencia inicial. El forjador de X.E.X. sustentaba el criterio de que el auténtico locutor debía de improvisar. Es un hecho que en la " X " se hizo periodismo radiofónico de alto nivel. Charlistas especializados fueron en sus micrófonos; Guillermo Vela, Manuel Ángel Bayardi, Elvira Vargas, Julio Teissier, Lotario Coli, Don Dificultades y Félix F. Palavicini.

1929 reviste una gran importancia para la radiodifusión mexicana, pues nuestro país se adhiere a los acuerdos de la Conferencia Internacional de Telecomunicaciones celebrada en Washington, en la cual, se adjudicó a México el uso de los indicativos nominales X.E a X.F. para radiodifusión. En dicho año, la estación más escuchada de todas en el país era la de *El Buen Tono*, reformado su indicativo a X.E.B. y operando en la frecuencia de 665 kilociclos.

¹ Mejía Prieto, Jorge. *HISTORIA DE LA RADIO Y LA TELEVISIÓN EN MÉXICO*. Editorial Octavio Colmenares. México. Primera edición. 1972. Pág. 32.

Los artistas encontraron en X.E.B. y X.E.B.T. una plataforma de lanzamiento internacional. Algunas personalidades que actuaron ante los micrófonos de la " B " fueron, Maruca Pérez, Carlos de Nava, Néstor Mesta Cháyrez, Margarita Romero, Nicolás Urcelay, Wello Rivas, Gonzalo Curiel, Ernesto Riestra, Jorge del Moral, Miguel Prado y Pedro Infante. Fue también un mérito de la antigua estación de *El Buen Tono* el gran formato que dio al radioteatro con la transmisión dominical de obras completas, por medio de las cuales lograron adentrarse en el gusto familiar las voces de Pura Córdova y Abraham Galán. Otras estrellas que brillaron en audiciones de la " B ": Josefina Aguilar, Fanny Anitúa, Joaquín Pardavé y Cantinflas.

En 1930 los receptores y audífonos se volvieron cosa del pasado. La incorporación de los modernos receptores por parte de la casa Wagner y en especial de Emilio Azcárraga su gerente general, promovieron la venta nacional de dichos aparatos y fundaron así la emisora " *La Voz de la América Latina desde México* ", el 18 de septiembre de ese mismo año.

Para principios de 1937 la estación agregó la onda corta a sus transmisiones X.E.W.W. y al año siguiente aumentó su potencia a 100,000 watts. Es indudable que desde sus comienzos, la X.E.W. se preocupó por instituir programas con elementos artísticos de valía, para lo cual siguió dos procedimientos. Uno de ellos fue la incorporación de valores ya conocidos, a quienes brindó mejores oportunidades y ayudó a encontrar su verdadera expresión artística.

El otro camino fue el descubrimiento de nuevos valores de los que se ha dicho son hechura de la estación de Azcárraga. Gracias a la " W " el anunciador llegó a convertirse en un nuevo tipo de ídolo y en la eficaz demostración de la importancia de la voz hablada en el proceso de la sugestión colectiva. El primer locutor cuya voz se escuchó en la X.E.W. fue Leopoldo de Samaniego.

Entre los grandes locutores de " *La Voz de la América Latina desde México* " hay que mencionar a Alonso Sordo Noriega, genio de la crónica y la narración; Don Pedro de Lille, quien dio creación y fama al programa " *La Hora Azul* ", así como Ricardo López Méndez, Manuel Bernal y Jorge Vélez, a quien la rimbombancia de algún periodista de los años treinta llama " *El novio de México* ". Por otra parte, los antiguos programas muy arraigados en el gusto popular fueron *La Hora del Aficionado*, *El Cochinito* y *El Risómetro*.

La comunicación masiva, al llegar 1950, se orientaba dentro de los hogares mexicanos hacia la nueva dimensión visual, y la radio comercial hubo de buscar otra zona, sin duda más propia y legítima, de dinamismo y penetración subliminal. La X.E.B., en la década de los cincuentas, empezó a cambiar de propietarios y a explorar afanosamente nuevos caminos.

La concesionaria de la X.E.B fue la Compañía Nacional de Radiodifusión S.A., que también perteneció al Grupo ORO para su comercialización. A partir de los años cincuenta pasó a manos de Rogelio Azcárraga que la opera junto con otras emisoras a través de Radio Fórmula, entre las que se encuentran X.E.R.P.M y X.E.M.P., que correrían la misma suerte que la " B ". Problemas económicos de las empresas, hacen que RTC se haga cargo de estas tres estaciones en 1978, mientras que otras radiodifusoras del mismo grupo desaparecen. A partir de la creación del IMER, pasa a esta institución la administración de la XEB que se anuncia como la estación nacional y familiar, y que pretende ser una voz pública para el más acendrado nacionalismo, adornado con la " Mejor Música Mexicana ".

Poco después del estreno de la estación de Emilio Azcárraga, inició sus labores la radiodifusora del Partido Nacional Revolucionario. Así, el 1ro. de enero de 1931, el entonces presidente de la República, ingeniero Pascual Ortiz Rubio, después de pronunciar ante el micrófono su salutación de año nuevo al pueblo mexicano, declaró solemnemente inaugurada la estación X.E. del Partido Nacional Revolucionario, designación provisional de la organización radiofónica que culminaría en los nominativos X.E.F.O. y X.E.U.Z., *Radio Nacional de México*.

La X.E.F.O fue la primera radiodifusora en transmitir el desarrollo de una campaña política y a su vez la precursora de las radionovelas.

A fines de 1937 el P.N.R. se reestructuró con el nombre de Partido de la Revolución Mexicana: P.R.M. La estación siguió siendo vocera del partido oficial hasta el 18 de enero de 1946, cuando el P.R.M. fue sustituido por el actual Partido Revolucionario Institucional.

A mediados de los años treinta se fundó en el Distrito Federal una singular estación de sólo 100 watts: La X.E.B.Z. Su propietario el ingeniero Roberto Valezzi consiguió el patrocinio de anunciantes como la Cervecería Modelo, Coca Cola y General Motors. La X.E.B.Z. presentó por vez primera en la ciudad de México música típica del norte del país en La Hora Mexicana, que contó con muchos adeptos. Cuando el ingeniero Valezzi decidió vender la estación, Ricardo Hinojosa la toma por su cuenta, sin que la popular " B.Z " decayera.

Para 1937 es inaugurada en México la X.E.X.X. (X.E.U.N.) Radio UNAM, que cumpliría " un programa de extensión cultural, por medio del radio " y programaría: difusión del acervo musical, literatura y drama, extensión de la docencia, divulgación de la ciencia, emisiones internacionales dirigidas a los México – norteamericanos e información artística y científica. Transmite en el 860 de la banda Amplitud Modulada, con 45 mil watts en el día y 25 en la noche; en Frecuencia Modulada, en el 961, con 20 mil watts, y en onda corta en el 9600 de la banda internacional de 31 metros. Siendo Radio UNAM la emisora universitaria más antigua del país y voceros de la Universidad Nacional, es una entidad con su historia, con periodos muy comprometidos como fueron los relativos a la invasión de Playa Girón el 17 de abril de 1961; el movimiento estudiantil de 1968; los sismos de septiembre de 1985, y muchos otras fechas más.²

El perfil de la X.E.U.N. en la actualidad abarca el ámbito cultural y educativo, con el objeto de servir de vínculo entre los universitarios y la sociedad en general; así mismo, participa en las tareas de extensión cultural y el quehacer universitario.

A finales de 1938 Emilio Azcárraga funda la estación X.E.Q. La cual le significó competencia no sólo a su hermana la W sino a las demás emisoras existentes. Sus directivos; Enrique Contel y Emilio Ballí consideraban que los locutores eran una pieza fundamental en el triunfo o fracaso de un programa por lo que promovieron la novedad y talento artístico en cada uno de ellos.

Junto a valores reconocidos, X.E.Q. presentó a grandes artistas desconocidos, que gracias a la emisora se hicieron populares. Irma González, soprano de fama mundial, inició su carrera en la " Q ". Allí comenzaron también Carmela Rey, Las Tres Conchitas, La Prieta Linda, Amparo Montes y María de Lourdes.

Algunos programas que nacieron de la X.E.Q.: El Monje Loco, narraciones de terror a cargo del actor Salvador Carrasco; ¿Quién es quién?, Semáforo Musical, Cotice Ud. Su talento y Subasta Musical, todos ellos programas de concursos; La Banda de Huipanguillo, Variedades Panseco y Noche de Gala, estas de gran arraigo en la sociedad.³

En 1940 apareció una estación más; la X.E.Q.K. Guillermo Morales creó con la " Q.K. " un servicio de radiodifusión que brindó por 67 años La Hora Exacta. Se transmitía por las bandas de AM (1350 khz) con 1000 watts de potencia y en la Onda Corta (9555) con 500 watts. Pero antes de que los avances técnicos permitieran hacerlo, X.E.Q.K. utilizó los servicios de heroicos anunciadores que hablaban sin parar tres, seis y hasta nueve horas seguidas. Se inicia La Hora Exacta con una sonora que llegaba directamente del

² Ibid, págs. 27-28.

³ Ibid, págs. 66-69.

Observatorio de Tacubaya luego se pasaban anuncios comerciales durante sesenta segundos, y otra vez se proporcionaba la hora correcta. Así durante las 24 horas del día. Sobrevivieron a tan ardua prueba: Julián Careto, Eugenio Castro Nivón, Agustina Álvarez Briones, Rafael García, Pedro Arista y Eduardo Morales.

En 1942 habían numerosas radiodifusoras en toda la extensión del territorio nacional. Las más importantes que transmitían en la capital de la República eran X.E.W., X.E.Q., X.E.B. y X.E.F.O. Por aquel entonces un acaudalado caballero sintió el gusto por la radio, y asesorado técnicamente por el ingeniero Ignacio Díaz Raygosa, Pepe Iturbe lanzó al aire su difusora X.E.O. el martes 10 de marzo de 1942. ⁴

X.E.O.Y, Radio Mil con 1000 kilociclos fue la estación que por muchos años, sería la más fuerte competidora de las estaciones de Azcárraga. Tuvo como director artístico a Jacques Scholler, joven francés, pero Ricardo Hinojosa no pretendía crear una emisora para minorías, por selectas que éstas fuesen. Por lo tanto equilibró en la programación los conciertos de Ópera y Sinfónica, con ágiles transmisiones de béisbol, toros y espectáculos, así como con programas musicales de tipo realmente popular. En la estación de los millonarios, como se le llamó a Radio Mil, nacieron diversos programas como: Cuestión de Minutos, La Rueda de la Fortuna, A los Toros; Barra de Artistas, Creación de Estrellas, Radio Mil en los Teatros y tantos más. Una estación cuyo lema fue " Instruir Deleitando ".

Para que una radiodifusora prospere no basta con que tenga buenos programas, hay que saber venderlos. Y Radio Mil tuvo uno de los más increíbles vendedores de ideas: Federico Obregón Cruces, quien después fue el precursor en México de la F.M. comercial y concesionario de Radio Chapultepec. ⁵

Los Iturbe acabaron por aburrirse o fatigarse de tener estación de radio, y en 1949 Radio Mil pasó a otras manos. En mayo de aquel año X.E.O.Y. se convirtió en el periódico hablado, transmitiendo exclusivamente noticias durante sus 18 horas de labores. En esta breve etapa colaboraron con Radio Mil; Octavio Colmenares y Ángel Fernández.

Para diciembre de 1942 inició labores en la ciudad de México la Cadena Radio Continental, (C.R.C.) con un bloque de diez emisoras, dispuestas a dar la batalla con una fórmula nueva. Se trataba de encadenar diez estaciones capitalinas, mediante líneas telefónicas, para saturar los cuadrantes con programas de gran impacto. La Cadena Radio Continental se conformaba de las 13:30 a las 15:00 horas y de las 20:00 a las 22:00 horas, con estos eslabones: X.E.Q.R. y X.E.R.Q. como estaciones piloto; X.E.B.Z., X.E.J.P., X.E.K.,

⁴ Ibid, pág. 70.

⁵ Ibid, pág. 73.

X.E.A.I., X.E.B.S., X.E.M.L, X.E.R.C. y X.E.L.Z. La idea nació del entusiasmo del ingeniero Juan A. Egúrrola, de Gabriel Fernández Sáyago y de Antonio Fernández.

Para ganar y consolidar auditorio, C.R.C. puso especial cuidado en la reseña y los comentarios de eventos deportivos. Del deporte hablaron en Cadena Radio Continental; Fernando Marcos, Manuel Alanís, Cristino Lorenzo y Agustín González. La C.R.C. cambió dos veces de propietarios, los Fernández traspasaron la cadena a Manuel Suárez, quien la manejó cuando estuvo en Córdoba 48. Posteriormente la X.E.Q.R. y su sistema de transmisión simultánea pasó a poder de Francisco Aguirre, quien desaparecería la C.R.C para dar nacimiento a Radio Centro.

Hacia los años cuarenta y cincuenta, la radio goza de gran popularidad, tanto por su amplia cobertura como por los esfuerzos de innovación que realizan productores y locutores, al vincular contenidos informativos sobre problemáticas particulares con espacios de recreación en el tiempo libre, no sólo cumple funciones de integración social, sino que estructura cotidianamente espacios de sociabilidad en ámbitos familiares y comunitarios.

El 10 de septiembre de 1953, la SCOP aprobó la constitución de La Sociedad Radio Mexicana del Centro S.A: así como la aportación que realizó Radio Panamericana, S.A. de la totalidad de sus activos fijos y la cesión de la concesión radiofónica. De este modo Radio Mexicana del Centro. S.A. adquirió la calidad de concesionaria de X.E.Q. Hoy en día la programación de difusoras X.E.Q. se integra básicamente con éxitos musicales de ayer y hoy, pues busca balancear lo más sobresaliente del pasado con las revelaciones musicales del momento.

Otra radiodifusora que se creó en el Distrito Federal fue la XEMP, conocida como " La Charrita del Cuadrante " o " Radio Información ". La XEMP empezó a transmitir desde el 1ro. de noviembre de 1961, de 6 a 20 horas. Se sintonizaba en el 710 de la banda de AM con 1000 watts de potencia, desde donde emitía música ranchera mexicana a través también de un canal de onda corta (XEMPOC).

" La Charrita del Cuadrante " era, al principio, una estación independiente, concesionada a Mercedes Arredonde de Tuero, esposa del director general Arsenio Tuero Cubillas. Luego estuvo concesionada a Radiovisión Mexicana. Posteriormente pasó a formar parte de Radio Fórmula. (como la XEB y la XERPM). Al ser traspasada a RTC en 1978, la XEMP transmitía música en inglés. La Dirección General de RTC comenzó a manejarla como " La Estación con Ritmo ". Al iniciar su existencia el IMER, esta estación fue transformada en " Opus 710 La Estación Cultural " y tenía como objetivo " ofrecer en forma didáctica una visión completa del arte musical tanto nacional como universal ", transmitiendo la música instrumental y la

vocal. La programación consistía en música clásica y viñetas culturales, cargadas de lugares comunes, aunque útiles para comprender la música.

A partir de los terremotos de septiembre de 1985, la XEMP se convirtió en Radio Información, la estación periódica del IMER y la programación cultural de música clásica pasó a la banda de FM a través de la XHIMER-FM. Los programas informativos se intercalaban con música instrumental, de manera que la programación se agilizó. Algunos de los programas de esta estación fueron: " Bolsa de trabajo "; " Espacio capitalino " (información y entrevistas sobre problemas del D.F.).

1.1.1.1 RADIODIFUSORAS QUE PROGRAMARON EN UN INICIO MÚSICA DE PROTESTA.

Indudablemente las primeras estaciones que le brindaron espacios a la música de protesta y de autor fueron Radio UNAM en el 860 de AM y Radio Educación en el 1060 de AM. Esto debido a que después de los acontecimientos estudiantiles de 1968 se empezaron a escuchar melodías que en aquel entonces se les llamaba música de protesta o contestataria, la cual se convirtió posteriormente en un sector musical que distinguió a dichas estaciones.

Eréndira Salazar colaboradora de la fonoteca en Radio Educación, comenta que ellos junto con Radio UNAM empezaron a dar a conocer a muchos cantantes y compositores como fue en su momento Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y todos estos iconos de la trova cubana. " La música cubana en si empezó a sonar mucho en Radio Educación y en México los trovadores por su lado seguían haciendo su trabajo, como fue el caso de Los Folkloristas, la misma Amparo Ochoa, Oscar Chávez, Gabino Palomares, El Negro Ojeda, e incluso Marcial Alejandro " explica Eréndira.

Radio Educación se convierte pues en una punta de lanza para diversas agrupaciones ya que revela Salazar " Son muchos los que están en las listas de esta camada de trovadores, que se dieron a conocer aquí y que además venían a los espacios a que se les entrevistara para que hablaran acerca de su canto y su opinión social como ciudadanos ".

El elemento que junto con el género le dio vida a estos espacios fue la audiencia, ya que era ella misma quien lo retroalimentaba. " El mismo público que escuchaba la estación venía con sus discos y nos decía oigan miren yo sé que ustedes están organizando una fonoteca, y no he escuchado en su programación

musical canciones de Carlos Pueblo por poner un ejemplo, aquí les traigo un disco original cantado por él y sus composiciones ”

Otras más de las canciones que sonaron en Radio Educación cuenta Eréndira llegaron también a la estación a través de muchos compañeros que traían sus propios discos y algunos productores que se salían con sus grabadoras a las peñas para dar a conocer la música que ahí sonaba.

“ Radio Educación procuró no aburrir al público, al no estar poniendo como en otras estaciones la misma melodía durante toda la semana “. Intentó siempre tener un invitado que era el cantante o compositor y un especialista que hablara de la trayectoria de la música o del invitado. “ Te entretenían, te divertían, te nutrían, te sacaban de dudas y era valioso escuchar a los personajes “. Subraya Eréndira.

Algunos de los programas con los que contó la estación y que Eréndira hace memoria son: *La Peña* donde se asistía en ocasiones a estos sitios para dar a conocer la música de los cantautores, *¿Cómo se hace una canción?* en el que se invitaban a compositores tanto de rock, canción mexicana, regional y del canto nuevo a platicar sobre la realización de sus melodías, *El trovo y la versada*, el cual hablaba de toda esta trayectoria de la trova que va desde los juglares hasta hoy en día, la serie que hacía Alain Derbez llamada *La Noche de un día difícil* donde también se entrevistaban a compositores y el programa que tuvo Alfredo Zitarrosa donde él hablaba de su país, de los géneros musicales que allá se cantaban y los instrumentos que se tocaban.

La propuesta de Radio Educación fue y ha sido poner música de todo el mundo sin olvidar la parte mexicana y nacional que pueden ser todos los géneros desde lo culto, el cuarteto de cuerdas y de sinfónicas hasta lo más popular pasando por las grandes bandas, las grandes orquestas, el rock, el jazz, el blues, la canción mexicana, los trovadores y lo más étnico que da a conocer la música mexicana.

“ Como radioescucha de Radio Educación, he de decir que era delicioso escucharla en las noches ” pues reflexiona, ponían música de Canadá, España o Inglaterra “ como que había mucha variedad para darte cuenta de toda la riqueza musical que se mantenía en esta estación y que no te aburría porque había una pieza tras otra “. Añade Eréndira.

Actualmente comenta Salazar, la estación sigue difundiendo la trova pero ya no con esa efervescencia de los años setenta. “ De lo macro que venía una programación de mucha trova, de mucho folclore latinoamericano y de mucha música regional se fue disminuyendo ”.

Con tono reflexivo, la entrevistada expresa que los espacios para la trova no se deben de perder “ creo que la misma Radio Educación se olvida de los trovadores, pero surgen las propuestas de los programadores para recordarlos, para sacarlos ”.

“ Actualmente el público que tenemos es de diferentes edades, pero creo que la mayoría está entre los 50 y 70 años, que fueron estos jóvenes de los años setenta que siguen añorando y pidiendo que se les programe la música de aquella época ” concluye Salazar.

Por otra parte y en esta misma línea cultural se encuentra Radio UNAM con la producción de programas radiofónicos donde se le brindó espacio a la música folclórica y de protesta. Entre ellos se encuentra una serie titulada *Música de Latinoamérica*, realizada por Mario Kuri Aldana durante la dirección de Max Aub en 1965 donde como su nombre lo indica se difundía la música de América Latina.

A partir de la década de los sesenta en todo el mundo, la guitarra tuvo un punto de vista, una voz muy particular y comenzaron a hacerse presentes sus intérpretes y compositores.

Juan Helguera fue responsable del programa *La guitarra en el mundo* donde además de ofrecer primicias, en ocasiones se presentaban entrevistas con guitarristas de mucho renombre. Se invitaban a músicos muy talentosos a conversar, a tocar en la radio y cuando salían del país buscaban la entrevista con los mejores intérpretes. Helguera realizó de 1996 a 1998 la serie *Notas sobre notas*, actualmente es responsable de otro espacio que se titula *Los compositores interpretan*.

Por otra parte, René Villanueva en 1969 entró como colaborador de Radio Universidad para hacer el programa *Letra y música de América Latina* todos los martes y jueves a las siete y media de la noche. En 1970 el programa fundó *La Peña de los Folkloristas* la cual fue inaugurada por Chabuca Granda, y a partir de ahí se convirtió en un lugar por donde pasaron los artistas muy talentosos, músicos de primera como Víctor Jara, Atahualpa Yupanqui, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Daniel Viglietti entre otros.

Por último encontramos a Juan Arturo Brennan quien realizó en 1988 su primera serie llamada *Divertimento*. En cada programa de 30 minutos se presentaba un tema, que podía ser una extraña relación entre dos o tres obras, entre compositores o entre instrumentos, y se ligaban unas obras con otras a través de anécdotas. Esta serie estuvo al aire hasta 1991 existiendo alrededor de 300 programas en la Fonoteca de Radio UNAM. Después Brennan propuso *Mundo metal*, de 1989 a 1992 cuya intención era comunicarle al auditorio el repertorio de los metales. Y una serie más titulada *Clérigo, juglares y trovadores*, dedicada fundamentalmente a la exploración medieval y renacentista.

Otra estación que brindó apertura a la música de protesta fue Radio Mil. Dicha estación dio a conocer antes que cualquier otra, música nueva de diversos países y arrancó en 1961 un exitoso maratón de 20 horas continuas. Esta fórmula resultó ser tan exitosa comercialmente que se repetiría en los años siguientes hasta que en 1964 se institucionalizó.

En la década de los sesenta, pero especialmente sus tres últimos años, aparece la psicodelia, el hippismo, la liberación sexual, los movimientos mundiales estudiantiles del 68, la utopía guerrillera, el rock en Woodstock y Avándaro. En este contexto surge La Pantera de la Juventud, una estación que junto con la XEVOZ-Radio Capital, se convirtió en escaparate musical afortunado para los niños y jóvenes, estudiantes de secundaria, preparatoria y hasta profesional, que vivieron intensamente los cambios suscitados en aquella época.

Durante los intensos 20 años que duró, la programación de La Pantera se basó en los éxitos de la música moderna en inglés, dentro del género rock, tan influyente en esa interesante época. En un primer momento como The Beatles, The Creedence, Elvis Presley, The Doors y otros. Desde estos años es notable el programa *Proyección 590*, que junto con *La ola inglesa* y *Estudiantes 12.60* de Radio Capital, son considerados como clásicos. *Proyecto 590* tenía el enorme atractivo de presentar novedades musicales y grupos que los adolescentes sólo habían visto en revistas pero nunca escuchado.

Una de las características de La Pantera de la Juventud, como la tuvo en su anterior etapa de Radio 590, fue que parte de su programación era elaborada a través de las sugerencias de los radioescuchas. Al iniciar la década de los ochenta nuevos ritmos y corrientes musicales irrumpían en el gusto de la población mexicana y era necesario un cambio, de esta manera surgió un nuevo proyecto llamado Espacio 59.

Espacio 59 nació el 8 de junio de 1987 dando cabida a grupos nacionales de rock que esporádicamente o nunca había tenido presencia en la radio. Tal fue el caso de; El Tri, Los Caifanes, Botellita de Jerez, Real de Catorce, La Maldita Vecindad, Neón, Kenny and the Electrics, entre otros. Asimismo programa rock en español de grupos extranjeros, y en menor medida, música en inglés de los años sesenta y setenta, nueva trova cubana y canto nuevo iberoamericano con un programa titulado *Desde un rincón del alma* .

Algunos programas destacados fueron *Radio pirata*, los sábados, con la presentación de conciertos en vivo; *Vámonos de frontera*, los miércoles con música chicana y *Lobotomía*, los jueves, con música de heavy metal. Todos ellos transmitidos de 22:00 a 23:00 horas.

Otra estación de radio que surgió a mediados de los ochenta fue Rock 101. La cual abrió las puertas a grupos como Pink Floyd, Génesis, Rush y Frank Zappa así como Led Zeppelin, The Doors, The Beatles, y a los nuevos representantes del rock de los ochenta como Duran Duran, Talk Talk, The Cure, B'52s, Depeche Mode, entre muchos más. Posteriormente lo hizo con las corrientes de rock que emergían a finales de la década y principios de los noventa. Los primeros programas de Rock 101 fueron *Chocolotwist* en torno al reggae, *Panorama 101* y *Rock Alive*.

Por otra parte, el 1º de junio de 1991 nació Radio Alicia destinado a un público ubicado entre los 30 y 45 años de edad. Radio Alicia nació con una programación de carácter underground que caracterizó a sus inspiradores muchos años antes.

En el aspecto musical tuvo una amplia programación con melodías que fueron grandes éxitos a fines de los años cincuenta, en los sesenta y principios de los setenta, en combinación con otras que rara vez o nunca habían sido programadas en la radio. De esta manera fue posible escuchar a Elvis Presley, Chuck Berry, Buddy Holly y The Beach Boys; representantes de la ola inglesa como The Beatles, The Animals, The Kinks, The Monkeys, The Rolling Stones, The Who, e intérpretes como Simon and Garfunkel, Peter Paul and Mary y Bob Dylan. Una característica de Radio Alicia fue la transmisión de cápsulas breves sobre la trayectoria de los artistas, hechos históricos, formas de pensar y anécdotas de aquella época.

Un año después en 1992 nació, X – Press Radio, cuya programación se conformó con un 60 por ciento de música y 40 por ciento programas hablados. En cuanto a la programación musical se transmitió a Frank Sinatra, Los Beatles, Richard Clayderman, rock suave y música instrumental.

Durante las dos últimas décadas, la radio continuó ocupando un lugar privilegiado en la vida cotidiana de los ciudadanos. Una conjunción de factores como la incorporación del satélite y la tecnología informática de punta, la naturaleza comunicacional del medio, el comportamiento monopólico de la industria de la televisión y, por último, anacrónicos procesos de modernización que estimularon el crecimiento explosivo de la ciudad, revirtieron la situación comercial del establecimiento otorgándole un nuevo impulso evidente en la multiplicación de emisoras y espacios radiofónicos.

Esto indujo a que la radio permitiera generar y adecuara una programación dirigida a audiencias y gustos cada vez más versátiles. Sus discursos reflejaron la variedad de grupos y segmentos de espacios en la ciudad en términos generales, sectoriales y comunitarios; y se vuelve particularmente sensible a las manifestaciones culturales emergentes como por ejemplo el rock, los chavos banda, los movimientos ecológicos y las reivindicaciones femeninas. Esto convierte a la radio en un espacio público “ especializado ” que cristaliza y reproduce mitos y estereotipos acerca de la ciudad, la seguridad, las autoridades, el poder, la convivencia, etcétera.

En términos de producción y programación, las transformaciones ocurridas en las últimas décadas se expresan, básicamente, en la participación directa del público por medio del teléfono y el fax, para opinar sobre distintas cuestiones como señalar su canción favorita, mandar recados y saludos, participar en un concurso, realizar denuncias, demandas a las autoridades, solicitar o dar consejos, en el registro computarizado de los gustos e inquietudes ciudadanas; en los noticieros en barra.

Su programación no sólo abarca propuestas de entretenimiento sino que se ocupa de una multiplicidad de temas que vinculan tres problemas cruciales en la vida de los ciudadanos; su experiencia con el gobierno de la ciudad, sus condiciones de vida y una diversidad de asuntos ligados al ámbito emotivo – privado.

Esto a su vez generó diversas estrategias de participación y requerimientos comunicativos de opinión, crítica, demanda y denuncia que se expresan en la publicación de cuestiones personales o de grupo. La vida privada de los ciudadanos, al volverse materia de interés público, cristaliza en una serie de “ menús ” de opciones que contienen estereotipos y recetas, tanto para caracterizar situaciones y personajes como para proponer soluciones alternativas.⁶

Una radio que da la oportunidad a la audiencia de expresar su sentir social y ser ella misma la protagonista de las temáticas a tratar, en los diversos programas radiofónicos.

El 25 de marzo de 1983, en el Diario Oficial de la Federación, se dio a conocer la creación de los Institutos Mexicano de la Radio (IMER), de la televisión (IMEVISION) y del Cine (IMCINE), como respuesta al plan básico preparado por el Instituto de Estudios Políticos y Sociales del PRI (IEPES) para la campaña

⁶ Winocur, Rosalía. *RADIO Y CIUDADANOS: USOS PRIVADOS DE UNA VOZ PÚBLICA*. Editorial UAM Iztapalapa / Grijalbo. México. 1998. Págs. 128-129.

presidencial de Miguel de la Madrid, y de alguna manera, hacer operativas y explícitas las políticas nacionales de comunicación. Fue nombrado como director del IMER Teodoro Rentería Arroyave.⁷

Él suprimió las dependencias sustantivas y apoyó cada una de las estaciones para centralizarlas, de modo que simplificó la operación y evitó una multiplicación de funciones y plazas.

Una de las primeras actividades que llevó a cabo el IMER fue planear su proceso de expansión pues se juzgó que sólo podría cumplir sus finalidades si adquiría carácter nacional.

La formación de una red de esa magnitud podía lograrse mediante la instalación de nuevas estaciones o por la adquisición de algunas ya existentes, bien que se comprasen o que se conviniese su transferencia con gobiernos estatales o entidades gubernamentales.

Fue en el 2002 que el IMER pasó a ser regulada por la SEP. La estación está dedicada a los sectores jóvenes urbanos contemporáneos que buscan opciones a la radio comercial, que no tienen cabida en la radio mercantil, con un público alternativo y llamado marginal. Actualmente cuenta con 18 emisoras: ocho en el Distrito Federal y diez en diversas ciudades del país, de las cuales siete son concesiones (pueden comercializar sus espacios) y el resto son permisos (sin posibilidades de incluir anuncios comerciales).

Radio Ciudadana hoy por hoy es una de las estaciones del IMER que brinda espacio a la música de autor desde noviembre de 2002. Héctor García Robledo actual subdirector de investigación del IMER y primer gerente de Radio Ciudadana, vivió los años setenta rodeado del ambiente de las peñas y del canto que en aquella época se llamaba de protesta. Estudió en La Escuela Nacional Preparatoria plantel 4 de la UNAM y consideró que sus estudios en esta institución lo sensibilizaron ante las situaciones sociales, convirtiéndose en la clave para sentir la necesidad de abrirle un espacio a los cantautores.

Desde su creación una característica de la música de Radio Ciudadana es que tuviera sus orígenes en la canción popular mexicana, donde está el son y los trovadores. " Teníamos que darle entrada no sólo a la música folclorista sino a la que hablara y estuviera constituida por gente popular que aunque no tuviera las mejores voces, sí que mostrara lo que había hecho y estaba haciendo ". No metieron al principio nada de mariachi ni canciones muy tradicionales en la difusión folclorista como la bamba o el Pájaro Chogüi

⁷ Ibid, pág. 133.

“ Tratábamos de ofrecer algo diferente, genuino y que fuera además representativo de la región “. Dijo Héctor García.

Uno de los requisitos para poder programar música fue el tema de las canciones, el cual debía de ser interesante, lejos de trivialidades o misoginia. “ El tema era importante, no precisamente que hablará de asuntos sociales, podía hablar del amor o de la relación familiar pero que lo hiciera de una manera estructurada “. El segundo requisito era que la canción tuviera un buen arreglo musical, el tercero la instrumentación “ a lo mejor nada más es guitarra pero que la toquen bien y también si incluye otros instrumentos que mejor “.

Y por último la calidad de la grabación. “ En un principio el programador Luis Ángel López empezó a programar algunos cantautores sudamericanos del canto de protesta, precisamente de los años setenta que tenían una mala grabación como Isabel Parra. Esto desentonaba mucho con lo que nosotros estábamos proponiendo a lado de Joaquín Sabina o del mismo Oscar Chávez “.

Los primeros discos que toca Radio Ciudadana fueron propiedad de Héctor. “ Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Amparo Ochoa, Fito Páez, Joan Manuel Serrat, Eugenia León, en fin son discos que yo tenía en mi casa porque no había dinero para comprar ese material “.

Pasaron alrededor de 4 años y les asignaron un presupuesto aproximado de 50 mil pesos para adquirir discos. “ Me fui a las disqueras y nos costó trabajo encontrar aquellos cantautores que se distinguían por ser buenos intérpretes, por contener sus canciones buenas letras y arreglos, así como una excelente grabación e instrumentación “.

Desde sus inicios Radio Ciudadana programó más de mil canciones, a diferencia de otras estaciones que colocaron de 500 a 600. “ La estación lo que ofreció a su auditorio fue dar a conocer lo que no estaba acostumbrado a escuchar “, que es bueno por la letra, su interpretación y calidad de grabación pero que no tuvo mucha difusión y que no era tocado en la mayoría de las estaciones. “ Entonces nosotros pusimos a prueba -Radio Ciudadana te presenta ahora esta producción ... - pero como novedad para que tú la conocieras no como algo que acababa de surgir “. Lo que hizo que rompieran un poco la dinámica que ha seguido la industria.

La radio pública considera Héctor se ha hecho muy solemne y discursiva, “ lo que necesitamos es una radio que abra puertas al entretenimiento “ donde se utilicen formatos cortos y que la participación de la gente se vea reflejada en su programación. *Toca tu música* y *Pide tu canción* son un ejemplo de ello en Radio Ciudadana. En el primero, la gente viene a presentar y programar su música mientras que en el segundo,

son complacencias. Este último formato, Héctor lo escuchaba en los años setentas con *La Pantera Radio* en el 590 " donde hablaban y decían si ¿por cuál votas? Nosotros sacamos una versión así, pero es una versión medio charra porque digamos que se nos dificultó un poco en una hora votar, entonces mejor se fue perfilando a *Pide tu canción*. Creo que esos han sido en principio los programas musicales que han tenido más éxito en nuestra estación ".

Algunos de los programas musicales claves en Radio Ciudadana son: *Música por América Latina*, *Peña 660*, *Clásicos 660* y fueron en otros años *Por puro gusto Silvio*, *Aute y Sabina* y *La hora con Eugenia León*.

" Yo esperaba a lo largo de los años servir como plataforma para que se dieran a conocer muchos músicos ". Al término de los 6 años que Héctor estuvo al frente de la estación cree haber hecho una buena labor ya que se cubrieron sus expectativas por mucho. " Creo que los cantautores se lo merecían, tener una estación como alguna vez los apoyó Radio Educación y que ya los ha dejado de ayudar porque cambió su política de programación ".

" La radio para mí no es una cajita de música, es un lugar donde pueden debatirse asuntos cotidianos, económicos, sociales, políticos que puede abrir pautas para nuevas propuestas, reflexiones y críticas ". Concluyó Héctor García Robledo.

1.2 DISTRIBUCIÓN DE LA RADIO EN EL ÁREA METROPOLITANA.

La Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la Televisión reporta 1579 estaciones de radio distribuidas en Amplitud y Frecuencia Modulada.

Específicamente en el área metropolitana la radio está constituida por 60 estaciones distribuidas en dos bandas, Amplitud Modulada (AM), que consta de 34 estaciones, y Frecuencia Modulada (FM), que cuenta con 26.

Las estaciones radiofónicas se dividen en dos modalidades: las permisionadas y concesionadas. En las primeras los permisos son otorgados a aquellas estaciones oficiales, culturales y de experimentación que establezcan las entidades y organismos públicos para el cumplimiento de sus fines y servicios. Las concesionadas, son aquellas estaciones otorgadas a particulares que se benefician de los anuncios publicitarios que transmiten a lo largo de su programación.

Se consideran estaciones comerciales a todas aquellas que destinan su tiempo a anunciar la venta o presentación de un bien o servicio. Algunas otras tienen otros tipos de financiamiento como la venta de programas, noticias o la retransmisión de sus emisiones a otros estados e incluso al extranjero, o bien con la renta de sus instalaciones o como empresas de producción de todo tipo de audio.

Las estaciones culturales y educativas son aquellas que tienen un permiso para difundir sus mensajes, Radio UNAM y Radio Educación son dos de éstas.

Las estaciones culturales, como su nombre lo dice se dedican a difundir cultura en su forma clara o bien definida del concepto. Se ocupan específicamente a difundir los eventos y las manifestaciones del hombre encaminadas precisamente al arte, la literatura, la música etc. Se anuncian eventos culturales generales de carácter gratuito, se trasmite música clásica, se hacen debates sobre temas científicos, literarios, y se difunden las biografías de los grandes personajes.⁸

En nuestro país las estaciones comerciales representan el 88% sobre las culturales y educativas con tan sólo el 12%, es decir en los 31 estados y el Distrito Federal que conforman la República Mexicana 347 estaciones de radio son permisionadas y 1232 concesionadas.

En general, el cuadrante radiofónico es variado en cuanto al perfil de contenidos y programación, pero es evidente un predominio de las estaciones de contenido musical, seguido por aquellas de carácter noticioso.

Ambos perfiles conforman la radio en nuestro país. Creemos que es necesario contar con un mayor porcentaje de estaciones que difundan la cultura y la actividades artísticas para así darle paso a la creatividad y propuestas de mucha gente.

La modalidad de las estaciones de Amplitud Modulada corresponde en su mayoría a estaciones concesionadas. En la Amplitud Modulada, la cadena radiofónica que tiene más estaciones es el Grupo Radio Centro con 5 de las 34 totales, seguido por grupo IMER, Grupo ACIR y Grupo Radio Digital con 4. La mayoría de las estaciones de la banda AM son transmisiones de radio hablada, lo que le otorga un perfil a la Amplitud Modulada.

En esta banda, las actuales estaciones que cuentan con un espacio para la música de autor son Radio UNAM en el 860 de AM, Radio Ciudadana en el 660 de AM y Radio Educación en el 1060 de AM.

⁸ Pérez H. Mario Alberto. *PRACTICAS RADIOFÓNICAS. MANUAL DEL PRODUCTOR*. Editorial Porrúa. México. Segunda Edición. 1998. Págs. 14-16.

Por otra parte en la Frecuencia Modulada, sólo el 23 por ciento del total de estaciones son de modalidad permisionada entre ellas: IMER, El Politécnico en radio, Radio Ibero y Radio Universidad.

En la Frecuencia Modulada hay cinco grupos que dominan el cuadrante con 18 de las 26 estaciones existentes, estos grupos son: Grupo Radio Centro, ACIR, Televisa Radio, IMER y Núcleo Radio Mil.

En las estaciones de la Frecuencia Modulada dominan principalmente las estaciones de contenido musical, la mayoría de música moderna, en español o en inglés, cuatro de música clásica y únicamente una para el género de la trova en el 95.7 de FM Politécnico en Radio. El perfil noticioso por su parte, sólo se encuentra en 3 estaciones.

1.3 LA RADIO POR INTERNET.

No podemos finalizar este capítulo sin antes hacer mención de la radio por Internet. La radio nació por la necesidad de comunicarse a larga distancia, ya que no existía ningún medio a mitad del siglo pasado con el cual se lograra entablar comunicación más inmediata. En la actualidad, la radio ha podido sostenerse y crecer frente a muchos que lo hacían un medio efímero y en vísperas de desaparecer con el nacimiento de la televisión.

Gracias al proceso de la digitalización, la radio vuelve a despegar y a expandirse más rápido por la facilidad de transmisión frente a otros medios electrónicos. La radio, ante la llegada de las nuevas tecnologías que permiten, por un lado, la interacción y por otro la reelaboración de los mensajes, entra a una nueva fase. La Internet hizo realidad las comunicaciones instantáneas a través del globo terrestre, pues la radio pasó de ser nacional a internacional.

De acuerdo con los registros del Instituto Tecnológico de Massachussets (MIT), se cuentan con más de nueve mil vínculos de estaciones de radio en Internet, de éstas existen 2083 en Estados Unidos que incorporan su programación a Internet, algunas en tiempo real, mientras transmiten por aire, otras grabadas. Asimismo, la página web " radiodifusión " elaborada en Lima Perú, enumera una lista de radios que transmiten en español, situándose México en el cuarto lugar con 84 estaciones, abajo de Chile con 169, Argentina con 198 y Perú con 251.

Observando estas cifras se puede señalar que la radio del nuevo siglo está buscando sacar ventajas frente a los otros medios y no sólo en el aspecto de expansión sino también en cuanto a la manera de elaborar y producir su programación debido al lenguaje multimedia del incipiente canal de comunicación.

La red, por un lado, está ayudando a especializar y diversificar los contenidos y productos de la radio y por el otro está dándole a la radio otro ritmo de producción y de distribución al que estamos acostumbrados, al tiempo real y directo.

La Internet le está dando a la radio otro orden, otro tiempo, otra sincronía, otra secuencia narrativa, es decir, se puede escuchar radio de manera diferida, en otros tiempos y de una manera selectiva.

Ahora los procesos de producción se están modificando, los productos de la radio están dejando de ser perecederos, efímeros, como en la radio tradicional.

La característica de la radio tradicional del aquí y el ahora se está modificando en la radio por Internet, con el consumo en el ciberespacio. Un estudio radiofónico para iniciar un webcast (transmitir por Internet) es relativamente fácil, sólo se necesita: computadora, tarjeta de audio, conexión a Internet, sitio web, software de real networks, mezcladora de audio, micrófono, reproductor de CD, audífonos, cables, convertidores y mucha creatividad. Con esto se puede hacer llegar por la red a millones de personas en el mundo.

Hoy, ya no resulta extraño que una persona de la ciudad de México esté escuchando una radiodifusora de Japón, o viceversa para escuchar no sólo música, sino también para recibir información o para conocer otras expresiones artísticas, culturales e incluso políticas. La radio, gracias a la Internet está, como diría Castells (1999) integrada al mundo en redes globales de instrumentalidad.

Basta con ingresar a una dirección electrónica en nuestro navegador para sintonizar en el día un sinnúmero de estaciones en la radio digital, las cuales son difíciles de precisar en cuanto al número total porque no todas se encuentran listadas en los buscadores.

La radio por Internet hoy en día permite contar con otras opciones, ya sea como herramienta adicional para las estaciones establecidas en AM y FM o como nuevo medio para difundir proyectos alternativos. Las múltiples estaciones que se pueden escuchar desde el ciberespacio van desde los programas de formato hablado hasta el musical donde se incluyen géneros variados o especializados como lo es la trova. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en los sitios: *Trovando Radio*, *Radio RedDelsur*, *Radiomnipotente*, *Radio Apan* y *Fórmula Trova* entre otras.

La radio por Internet ofrece un abanico de posibilidades para difundirse y plantear nuevos escenarios en el " cuadrante radiofónico ", busca ser una radio interactiva, por medio del correo electrónico, estableciendo mecanismos de comunicación con los usuarios para conocer sus opiniones sobre las página y su programación, y sobre todo demostrar que no es un medio caduco, sino una radio que está revitalizándose y tomando fuerzas para el siglo XXI.

Hoy la radio por Internet se está enfrentando a la batalla multimediática, está ajustándose al medio y está ofreciendo valor añadido a su servicio de audio. La radio se está convirtiendo en un modelo múltiple, personalizado, a favor y al servicio de los intereses del usuario.

Hoy podemos entrar a la página de una estación y acceder a diversos servicios: programas, acceso de bancos de audio, chats, guías locales, entre otros.⁹

Consideramos que la radio por Internet, constituye un nuevo medio de comunicación que permite acercarnos de primera instancia a una producción radiofónica. Al ser tan accesible en su producción, nosotros los estudiantes y egresados de la carrera podemos comenzar a hacer uso de lo aprendido en clase, y desarrollar al aire nuestros proyectos.

La importancia de la radio por Internet es sin duda la interacción que se crea con los ciberescuchas pues por medio del Messenger la relación se vuelve más directa y sobre todo más rápida.

La Internet y su relación en específico con la radio se fusionan para reforzar desde nuestro punto de vista un medio de comunicación que necesita estar en las filas de la nueva tecnología.

Este primer capítulo resumió los antecedentes de la radio en México, en él se citaron las primeras transmisiones radiofónicas así como las radiodifusoras que se crearon y estaciones que le brindaron un espacio de primera instancia a la música de protesta. Este apartado a su vez contuvo información sobre la actual radio por Internet, que se ha convertido en un medio para difundir las nuevas y ya existentes propuestas radiofónicas.

A continuación, se muestran los elementos radiofónico que permiten crear una atmósfera idónea para la elaboración de cualquier proyecto radiofónico.

⁹ Rodríguez, Elizabeth y Ángeles, Dolores (2001). *LA RADIO SIN FRONTERAS*. Razón y Palabra, (Revista electrónica) Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n21/ICOM/erodrig.html>

CAPÍTULO 2 ELEMENTOS RADIOFÓNICOS.

En este segundo capítulo se explica cómo el género musical de la trova a través de la propuesta radiofónica *Transeúnte* se constituye en lenguaje, destinado a un radioescucha especializado que gusta de la música de protesta. Este género musical en su letra, guarda un conjunto de signos los cuales son decodificados por la gente que escucha y gusta de esta música. Son variadas las temáticas que suelen abordarse en este tipo de melodía, pero cabe reconocer que uno de los factores por los cuales surgió ésta, fue difundir el sentir de muchos compositores sobre los diversos movimientos sociales que estaban ocurriendo.

La música de protesta expresa sentidos e ideas que se valen de un contenido musical, donde las voces, los silencios y efectos de sonido generan la esencia de su mensaje.

Un programa de radio especializado en música de protesta, debe de asumirse como parte del género musical porque no sólo se subleva con ideas, sino con todo el lenguaje de la radio. Consideramos pues que este es el valor de la propuesta: ofrecer un lenguaje radiofónico distinto al comercial, que comunique utilizando y aprovechando todos su elementos.

2.1 CÓDIGO RADIOFÓNICO.

Siempre que tratamos de comunicarnos con cualquier persona establecemos una codificación y una decodificación. La codificación se da cuando elegimos del conjunto de signos que disponemos, una serie de éstos que expresen nuestra idea. Para darle forma a lo que queremos decir, simplemente agrupamos y ordenamos estos signos en una estructura; una oración.

La música de protesta por ejemplo contiene en su melodía una serie de signos que el cantautor agrupa en texto, notas y silencios para dar a conocer su sentir y punto de vista de algún hecho o acontecimiento que lo rodea.

La decodificación se presenta cuando la persona a la que vamos dirigidos escucha o ve esos signos es decir; los entiende o interpreta. Por el contrario cuando el destinatario no tiene experiencia sobre algún signo mediante el cual el otro intenta comunicarse con él, no lo comprende.

Si una persona que se encuentra escuchando música de protesta, no conoce ni está relacionada con los temas de los que habla la canción, no entenderá ni interpretará correctamente la letra de la misma. Ya que no cuenta con la experiencia ni el significado para los signos utilizados en ella. Por ejemplo no hará la misma interpretación una persona que conoce y entiende la ideología cubana cuando escucha la canción " Ojalá " del cantautor Silvio Rodríguez a otra que la ignora.

Consideramos que es importante tomar en cuenta estos elementos de la comunicación, pues sin ellos no podremos dar a conocer lo que realmente queremos.

Esto es un problema que la mayoría de los estudiantes y profesionistas tienen, ya que en un programa especializado por ejemplo muchas veces se utiliza un lenguaje técnico y no se toma en cuenta a la audiencia en general que aunque no es conocedor del tema sintoniza también el programa. Los comunicadores tenemos que ser conscientes que cualquier persona puede escuchar la emisión y es por ello que la utilización de un buen lenguaje facilitará el entendimiento de ésta.

Cuando un programa de radio es denso, demasiado largo, está lleno de palabras que son desconocidas o poco familiares y de frases extensas difíciles de seguir, lo más probable es que no se entienda. Los comunicadores de la escuela pragmática insisten en que es necesario escribir para la radio de tal manera que el oyente pueda captar el mensaje mediante el mínimo esfuerzo posible. Ser claros, utilizar un lenguaje sencillo y accesible favorece la comunicación.

En nuestra propuesta radiofónica titulada *Transeúnte* planteada en el capítulo quinto, se deberá ser muy cuidadoso al utilizar términos específicos como puede pasar al nombrarse instrumentos característicos del género.

El lenguaje es el conjunto de elementos que, ordenados, nos permiten expresar nuestros sentidos e ideas. La producción radiofónica ha ido creando su propio lenguaje, el cual se forma con los elementos que nos ofrece la especificidad del medio.¹⁰ La melodía por ejemplo es el lenguaje de los compositores y músicos que a través de los versos y acordes expresan una idea o sentimiento que difunden a todo aquel que lo escucha.

Además de la palabra hablada, en radio se manejan también otros elementos sonoros como: la música, los efectos de sonido, el silencio y el ruido.

¹⁰ Pérez, Mario Alberto, op. cit., pág. 20.

2.1.1 LA VOZ.

Mario Alberto Pérez incluye en los elementos del lenguaje radiofónico la palabra hablada y la voz. La palabra es el principal elemento dentro del lenguaje radiofónico, ya que para escribir se debe tomar en cuenta al auditorio. Saber como principio que éste es heterogéneo y que la utilización de términos muy técnicos o rebuscados en el momento de redactar cualquier texto, pueden o no ser entendidos. Por lo tanto el lenguaje que utilizaremos en nuestra propuesta deberá de ser coloquial, es decir contendrá un vocabulario de la vida diaria. Para escribir un texto que se va a oír se debe recurrir al menor número de palabras posibles, para lograr con ello una construcción gramatical ordenada (sujeto, verbo y complemento).

El segundo elemento es la voz, la cual es una pieza de notable importancia para que el mensaje llegue con certeza, porque de ella depende que cumpla su función final. Si un texto comercial, una noticia o una presentación no es leída con la intención requerida por el guionista o productor, no va a tener el éxito previsto al momento de escribir. ¹¹

La voz estará presente en la propuesta *Transeúnte*, a través de los locutores que a partir del guión-estructura, desarrollarán los diversos bloques que conforman el programa.

La interpretación que el locutor haga del texto no depende sólo de su timbre o tono de voz, sino además del manejo que pueda hacer de ésta, el ritmo, inflexión, pausa, cambio y brillantez. Por ello nuestros conductores que tendrán cabida en *Transeúnte* deberán contar con la capacidad suficiente para darle una buena entonación a las preguntas que le harán al invitado y nuestros colaboradores una excelente fluidez en la locución de sus secciones.

Un punto fundamental aquí es la práctica, ya que gracias a ella el locutor tendrá la facilidad de manejar correctamente su voz y adecuarla a la intención que se busca.

¹¹ Ibid, pág. 2.

2.1.2 LA MÚSICA.

Cuando escuchamos un programa radiofónico comúnmente no ponemos atención a todos los elementos que contribuyen en su realización. La música por ejemplo, es uno de éstos.

Si estamos sintonizando un programa radiofónico mientras manejamos el automóvil, nos bañamos o realizamos cualquier otra actividad y ponemos atención a la música empleada, nos daremos cuenta que este elemento radiofónico suele ser utilizado para crear un clima emocional, para describir un paisaje o para suscitar signos de puntuación.

Mario Kaplún establece cinco funciones de la música, la primera es la gramatical, en ésta la música se intercala para ir marcando los diferentes elementos de que está compuesta y para distinguir unas fracciones de las otras. Es decir sirve como un signo de puntuación.

En el guión-estructura de la propuesta *Transeúnte* por ejemplo, la inserción de una melodía al final de cada bloque indicará el termino del mismo. Por ello cada que comencemos a escuchar esa música establecida, sabremos que está por finalizar éste.

La segunda función es la expresiva, en ésta la música comenta lo escuchado, contribuye a suscitar un clima emocional y subraya el carácter de los personajes.

La música que probablemente utilizaremos de fondo durante la realización de la entrevista, estará seleccionada de acuerdo a las preguntas planteadas en los diversos bloques, con la intención de darle fuerza y presencia a las respuestas del invitado.

La tercera función no sólo se refiere a que la música expresa estados de ánimo, sino que muchas veces describe un paisaje y da el decorado de un lugar, de ahí viene su nombre, función descriptiva.

La penúltima es la reflexiva, se introduce como signo de puntuación y a la vez como comentario emocional. Sirve para que el oyente tenga tiempo de recapitular lo que acaba de escuchar y de reflexionar sobre ello.

Cabe señalar que la música de los cantautores tiene una característica muy peculiar, y es que su melodía por si sola, suele ser reflexiva ante los temas de los que nos habla.

Finalmente, la última función es la ambiental que como su nombre lo dice es el sonido ambiente de una escena.¹²

El trabajo de los cantautores por ejemplo ha sido utilizado para ambientar escenas de algún film, como fue el caso del trovador Armando Rosas con la realización de la música original para la película *El Violín*.

Al igual que Mario Kaplún, Mario Alberto Pérez H. retoma tres funciones de la música. La gramatical en la cual se puede señalar una coma, un punto, dos puntos o puntos suspensivos. La función emotiva donde se narran escenas dramáticas, tristes, de soledad o de alegría y la descriptiva que como su nombre lo dice describe un lugar, un espacio o un tiempo.¹³

En cuanto a tiempo y espacio Mario Alberto Pérez considera que la música puede funcionar como flash back o regreso al pasado y flash forward, traslado al futuro.

Existen una serie de convenciones que permiten en cada emisión dividir en secciones los actos, producir auditivamente las dimensiones que ofrece la realidad, y crear un lenguaje entre el conductor y el operador así como entre el operador y el productor.

Estas inserciones musicales son manejadas por la mayoría de los autores consultados entre ellos Mario Kaplún, Fernando Curiel, Robert L. Hilliard en su libro *Guión para radio, televisión y nuevos Medios* y Mario Alberto Pérez.

Para este último las inserciones musicales son conocidas como convenciones o elementos vitales en el guión, ya que le otorgan proporcionalidad y ritmo al programa. Las convenciones se dividen en tres grupos, las de continuidad, las de perspectiva y las técnicas.

En un noticiario por ejemplo se encuentran varias convenciones, desde el inicio de éste se identifica por ejemplo la introducción o apertura que permite reconocer el programa. En el cuerpo del noticiario también se localizan otras convenciones como las ráfagas utilizadas para separar las notas dadas o las cortinillas que permiten separar las diversas secciones que se manejan. Conforme va transcurriendo el programa aparecen otros elementos como los puentes musicales los cuales suelen ser empleados entre la inserción de los comerciales y la entrada de otros programas.

¹² Kaplún Mario. *PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS DE RADIO: EL GUIÓN, LA REALIZACIÓN*. Cromocolor. Quito. 1994. Págs.167-170.

¹³ Pérez H, Mario Alberto, op. cit., págs. 22-23.

Las convenciones que si bien no conocemos con la práctica se identifican y se utilizan para darle más vida a cualquier producción radiofónica.

A continuación se destacan una serie de convenciones de continuidad que sirven para la creación de programas radiofónicos.

El primero de ellos es el logo, mejor conocido como tema de presentación el cual va al comienzo de las emisiones y generalmente también al final de las mismas. En nuestra propuesta radiofónica, la rúbrica tendrá una duración de 30 segundos, el inicio de ésta será el efecto de unos pasos que se acercan y se detienen al escuchar una puerta que se abre. A la apertura de la misma, se oye el sonido de un arpeggio seguido de la voz de un locutor con la frase *Transeúnte*.

La segunda convención es la que se escucha tras el anuncio de la presentación, la cual indica la apertura o introducción del programa. Ésta será un tema musical del género de la trova que permitirá identificar el programa y por ende su especialización. En contra parte, se halla el cierre musical que da finalización a la emisión.

Otras convenciones de continuidad son las cortinillas, el puente, la ráfaga y el golpe musical. La cortinilla musical es el punto y aparte que permite separar escenas o bloques, a la vez que acentúa la atmósfera y el clima emocional.

En este caso en el guión-estructura de la propuesta, se visualiza la división de los bloques y es en la separación de éstos donde podremos incorporar este tipo de convención.

Por su parte el puente musical es más breve que la cortinilla pues indica una transición de tiempo o un cambio de lugar. A diferencia de las dos anteriores, la ráfaga es un fragmento breve, movido y ágil, generalmente utilizado para señalar una corta transición de tiempo. Se emplea para destacar algún momento, estado de ánimo o para dar un pequeño respiro al texto.

Si lo que se busca en el programa radiofónico es crear un efecto dramático se utiliza un golpe musical por medio de un golpe de timbal o un acorde seco de guitarra. Esta otra convención es muy utilizada en el formato de radionovela que se explicará más adelante.

Cabe señalar que por ser la música de autor el objeto de difusión de nuestra propuesta, ésta estará presente a lo largo de toda la emisión ya sea como cortinilla, puente, ráfaga o golpe musical.

Existen en estas mismas convenciones elementos que permiten juntar escenas. Uno de ellos es la transición; suele utilizarse al pasar de una escena intensa y emotiva a otra alegre; pasar de una situación lenta a otra ágil y movida; y prolongar el efecto de la escena precedente; así como preparar la que sigue y acentuar el contraste entre ambas.

La transición mediante la combinación o mezcla de dos temas musicales diferentes crean un fundido o mezcla. En estas se disminuye gradualmente el volumen del primer tema, al tiempo que se va haciendo entrar suavemente el segundo. Muchas veces este fundido permite no cortar de tajo las canciones y crear una mezcla agradable al oído.

Por ejemplo, mientras nosotros escuchamos los últimos 20 segundos de la canción " Brazos de Sol ", del conocido cantautor Alejandro Filio, comenzamos a oír cómo se funde esta melodía y a su vez se incorpora el siguiente track que progresivamente va aumentando de volumen hasta que sólo es éste el que suena. Esta convención utilizada nos permitirá regresar a cabina para continuar con el tema central del cual hablábamos antes de enviar a canción.

La mayoría de los personajes de un grupo o de una situación tienen temas característicos los cuales aparecen varias veces a largo de la emisión, como leit-motiv; que son conocidos en estas convenciones como temas musicales. Éstos los podríamos ubicar en la propuesta al final de los bloques, para relacionar la música con el término de los mismos. Y que sea a través de las cortinillas como se presente.

Ya para finalizar, se encuentra el fondo musical que es aquella melodía que se escucha en segundo plano, de fondo a las palabras.¹⁴

Este es un elemento que utilizaremos continuamente en *Transeúnte*. Desde fondear algunas partes de la entrevista del cantautor con su propia música para crear una atmósfera íntima, hasta los temas centrales y las diversas secciones que le darán agilidad y frescura al programa.

No hay que olvidar otro punto importante a indicar y que es la intensidad, es decir, el volumen con que la inserción musical, el sonido y la voz deben ser manejados. Es común hablar de estas dos intencionalidades; el fade in y el fade out. El primero tanto en la música, el efecto y la voz suele comenzar a bajo nivel y luego subir progresivamente hasta alcanzar su volumen normal. En el segundo estos caracteres bajan de nivel se desvanecen, se atenúan gradualmente hasta desaparecer.

¹⁴ Ibid, págs. 171-173.

Esto lo notamos en las interpretaciones de los cantautores, cuando en una misma melodía encontramos partes con ritmos lentos y acelerados que el cantautor maneja de acuerdo a lo que quiere expresar.

Las distintas convenciones de continuidad, son incluidas en la mayoría de los programas radiofónico los cuales permiten a estos un enriquecimiento mayor. No creemos que resulte igual de llamativo un programa sin estas convenciones ya que sería muy plano, aburrido y pobre en lenguaje radiofónico.

Por ende no concebimos crear una propuesta radiofónica sin explotar por completo el lenguaje de este medio. Un medio que permitiría lograr el objetivo de difundir la música de autor.

El otro tipo de convenciones son las de perspectiva.

Mario Alberto Pérez asegura que las convenciones de perspectiva son los elementos que otorgan profundidad, color y volumen al escrito.¹⁵ Estos elementos se conocen como tomas sonoras. Las convenciones según Fernando Curiel son aquellas que dispensan direccionalidad al sonido radial.

Para entenderle mejor, estas perspectivas se refieren a los planos sonoros en los que se ubican las voces o los sonidos. Por ejemplo en una radionovela los pasos que se alejan indican que alguien está saliendo de la escena, esto ocurre porque la intención es esa, por el contrario si hay unos pasos que se acercan esto indica que alguien se incorpora a la escena.

De igual manera ocurre con las voces, estos planos permiten ubicar a las personas en determinados sitios dentro del lugar donde se realiza la acción.

Las convenciones de perspectiva se dividen en tres planos. Se habla de un primer plano cuando la voz o sonido se percibe con toda claridad, por encima de todos los demás elementos es decir muy cerca del micrófono. Un segundo plano o plano medio se identifica cuando la voz o sonido se percibe con toda claridad por abajo del sonido o la voz en primer plano es decir un poco alejado del micrófono. Y el tercer plano que pueden ser ruidos, voces bajas, música o sonidos grabados a mínimo nivel.

Por ejemplo al escuchar la sección *El Buzón* donde encontraremos una serie de sondeos, podremos claramente identificar las convenciones de perspectiva.

¹⁵ Ibid, pág. 35.

En primer plano tendríamos la voz del entrevistado, mientras que en el segundo y tercero ubicaríamos el ambiente en el que se encuentra éste. Si el sondeo se realiza en la calle es evidente que el ruido de los automóviles, claxons y gente caminando se escucharán en planos inferiores a la voz.

Por último y para finalizar con estas convenciones sólo mencionaremos las técnicas las cuales resultan importantes porque es el lenguaje que permite una viable comunicación entre el productor y el operador.

Para finalizar con el primer elemento del lenguaje radiofónico, la música dice Mario Kaplún es un buen recurso cuando está por algún motivo; pero empleada arbitrariamente, sin una razón válida, deja de tener sentido. No se trata sólo ni tanto de cantidad de música, sino, sobre todo, de la justificación de su uso. Utilizada de esta manera mecánica y rutinaria, la música no expresa nada; no agrega ningún valor a la emisión, no la acompaña ni la enriquece, sino que se convierte en un injerto extraño.¹⁶

Es por ello que señalamos, la música debe tener una buena justificación siempre que se hace presente en cualquier producto radiofónico.

Por su parte Mario Alberto afirma que la música será un elemento que bien utilizado, servirá como base para la captación y en ocasiones recuerdo total del mensaje. La música va a ser el marco o escenografía que junto con los efectos, le dan ambientación al mensaje.¹⁷

La música de protesta estará presente a lo largo de toda la transmisión ya que es el elemento que mantiene y justifica la propuesta. No se incluirá ningún otro tipo de género pues se perdería la especialización del programa y por ende su objetivo. El buen uso de este elemento en la propuesta, permitirá posicionarla en el gusto de la gente.

¹⁶ Kaplún, Mario, op.cit., pág. 178.

¹⁷ Pérez H., Mario Alberto, op.cit., pág. 23.

2.1.3 SILENCIO.

De los elementos indispensables en el lenguaje radiofónico se encuentra el silencio. Mario Alberto Pérez asegura que bien utilizado marca suspenso, duda o drama.

El silencio forma parte del lenguaje radiofónico el cual, es capaz de expresar, narrar y describir. Éste aparece en la radio cuando se produce una ausencia total de sonido, es decir, cuando no hay voz, ni música, ni efectos sonoros; aunque su verdadero sentido sólo podrá ser captado a partir de la relación que la ausencia de sonido guarde con los elementos que la precedan o con aquellos otros que la sigan.

En la música este elemento suele ser una respiración o suspiro que el cantautor realiza para captar la atención del oyente ya sea para producir en él alguna reflexión o para mostrarnos su sentir durante la interpretación.

Existen numerosas situaciones en las que podemos hacer uso del silencio, como por ejemplo para representar el estado emocional de una persona que decide dejar de intervenir en un diálogo; o para estimular la reflexión, cuando, ante un tema controvertido, el locutor realiza un silencio convidando a los oyentes a pensar sobre ello.

En nuestra propuesta el silencio por ejemplo lo podemos tener presente durante la entrevista, pues el invitado al momento de contestar una pregunta reflexionará sobre la misma ya sea antes de emitir una respuesta o durante ésta. Los locutores deberán ser muy cuidadosos con la utilización de este elemento pues su exagerado uso, podría indicar desconocimiento y mala preparación en los temas.

También el silencio puede funcionar como signo de puntuación. Un ejemplo de ello es cuando un locutor ocupa este elemento después de dar una noticia de impacto o cuando un músico lo utiliza para medir la duración de una pausa.

2.1.4 EFECTOS.

Robert L. Hilliard en su libro *Guión para radio, televisión y nuevos medios* considera que existen dos categorías principales de efectos de sonido los grabados o naturales. Los efectos naturales son los que surgen de su fuente natural, como el sonido de una persona que camina.

Los efectos de sonido se pueden emplear con numerosas intenciones como puede ser el establecer la ubicación o el escenario. Digamos que las voces de fondo en un restaurante así como el sonido de los cubiertos empleados podrían dar una ubicación mayor al auditorio. Otras de las intenciones del sonido son enfocar la atención y la emoción del público, establecer el horario, el estado anímico, indicar entradas y salidas así como servir de transición y crear efectos fantásticos.

Mario Alberto Pérez en su libro *Prácticas Radiofónicas; Manual del Productor* considera que los efectos ubican a los radioescuchas en un momento o lugar determinado.

Ayudan también a visualizar y sentir algo que ha sucedido. Tienen como función describir o bien reforzar una escena. Durante la utilización de efectos especiales es necesario utilizar el efecto adecuado para cada ocasión (auténtico) y mesurado, porque la exagerada sonorización puede molestar el oído al auditorio.¹⁸

Los efectos son pues, en la mayoría de las veces, un elemento indispensable para situarnos en diversos escenarios. Su buen uso permite crear atmósferas idóneas para lo que nosotros queremos dar a conocer. Un trueno por ejemplo, nos habla de una posible tormenta que se acerca y esto no se lograría sin la incorporación de este elemento.

El empleo de los efectos en la propuesta radiofónica especializada en trova, básicamente se hará presente en la realización de las cápsulas (*La Fachada, La Esquina y El Callejón*) así como en la producción de un reportaje (que pertenece a la sección *Asfalto*), las diversas rúbricas de las 6 secciones (Incluyendo las 3 cápsulas antes mencionadas, el reportaje, *El Semáforo y La Parada*) y por supuesto la rúbrica de entrada y salida del programa *Transeúnte*.

Para la rúbrica de la sección *La Parada* por ejemplo los efectos a enlistar serían: La llegada y parada de un autobús. Los cuales nos ubicarían inmediatamente en alguno de los múltiples paraderos que existen en la ciudad, para el ascenso y descenso de los pasajeros.

¹⁸ Ibid, pág. 24.

Para Fernando Curiel música, voz, ruidos, silencios, sonidos puros. Todos estos sonidos de la radio pueden conjugarse para producir un efecto especial: la atmósfera acústica.¹⁹

Creemos que es conveniente utilizar todas las herramientas con las que cuenta la radio, para poder lograr una mayor recreación de lo que se quiere emitir.

No debemos de confundir el ruido intruso, no deseado, que afecta la comunicación con el ruido buscado, deseado.²⁰

Curiel divide los ruidos en cuatro clases; los producidos por la naturaleza, los objetos, los animales y los seres humanos.

En los ruidos naturales se encuentran por ejemplo aquellos sonidos que emiten la tierra, el mar o el aire. De igual manera los que expresan las cosas como por ejemplo el sonido de una puerta y por último aquellos que emite el hombre ya sea vocal o físicamente.

Así pues la voz, la música, los silencios y los efectos especiales forman parte del lenguaje radiofónico que resulta indispensable para que se realice una producción en este medio; la radio.

El sonido es un elemento que debe ser explotado con mayor razón en la producción radiofónica, ya que la radio se vale de éste para crear imágenes mentales. Mientras más sonidos sean incluidos en el guión, más enriquecido estará el programa radiofónico. Con los sonidos se pueden producir verdaderas gráficas sonoras, pues la intención es crear imágenes auditivas.

El siguiente punto que se desarrollará en este segundo capítulo es el guión, el cual será la guía que incluirá todo lo que queramos difundir.

¹⁹ Curiel Fernando. *LA ESCRITURA RADIOFÓNICA: MANUAL PARA GUIONISTAS*. Editorial UNAM. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México. 1984. Pág. 40.

²⁰ *Ibid*, pág. 36.

2.2 GUIÓN RADIOFÓNICO.

El texto donde se expresa en su forma más amplia el lenguaje de la radio, es el guión.

En el guión se indica todo aquello que deseamos que se incluya en la grabación pues es la expresión escrita del lenguaje radiofónico. El guión es entonces la estructura que no se ve, la presentación general y específica, a detalle de nuestro programa, cápsula o mensaje radiofónico... Es la guía organizada y estructurada de cómo hacer radio que se emite sobre la base de un texto permanentemente escrito.²¹

Mario Kaplún considera que el libreto o guión es el esquema detallado y preciso de la emisión, que comprende el texto hablado, la música que se va a incluir y los efectos sonoros que se insertarán. En el guión se indica el momento preciso en que se debe escuchar cada cosa.

Sólo con esa guía detallada (de ahí su nombre de guión) es posible producir buenos programas y evitar confusión, toda improvisación, a la hora de su montaje.²²

Para el desarrollo de la propuesta *Transeúnte*, utilizaremos el guión en la realización de las diversas cápsulas con el objetivo de producir de manera organizada y detallada cada una de las mismas. En éste sabremos cuales serán las partes que conformarán las cápsulas así como el texto, la música y efectos que utilizaremos para su realización.

En una primera instancia, Mario Kaplún agrupa los programas de radio en dos grandes formatos: los hablados y los musicales. Se le conoce como formato a la forma total de programación que presenta una estación de radio. En el primero, por ejemplo encontramos las estaciones con una programación de orientación informativa y noticiosa, mientras que en el musical se localizan las estaciones que sólo se dedican a tocar música.

Los programas hablados se clasifican por el número de voces que intervienen. Hay tres maneras de escribir un programa de radio dice Kaplún. En forma de monólogo, diálogo y drama.

En los monólogos su forma más habitual es la charla radiofónica individual. Son los que ofrecen menos dificultades de producción, pero también los más monótonos y limitados.

²¹ Pérez, Mario Alberto, op.cit., págs. 25-26.

²² Kaplún Mario, op.cit., pág. 290.

La segunda manera de escribir un programa radiofónico son los dialogados. Implican la intervención de dos o más voces, dentro de este tipo de programas se incluyen diversos géneros, tales como la entrevista, la mesa redonda, el diálogo didáctico, el radioperiódico, el reportaje entre otros.

Su rasgo principal de la forma dramática y por ende la última, reside en que desarrollan una historia, una anécdota, una situación concreta, con personajes dramáticos, los cuales son encarnados por actores.

Para proyectar un programa de radio se puede partir de los contenidos, es decir, la temática definida; lo que deseamos abordar o bien la estructura previamente determinada. En esta última se escoge un género como por ejemplo la entrevista, el reportaje, la cápsula, noticiario entre otros.

El formato va a determinar el perfil de la emisora y de ahí depende que atrape o no al radioescucha. En los últimos tiempos, las estaciones de formato musical grupero han destacado debido a que ese movimiento musical ha sobresalido. Así como lo fue en la década de los setentas Radio Mil y Radio Variedades, XEOY y XEJP respectivamente, líderes de la Radio por tocar música gruperera de aquella época, ahora lo son *La Z* y *La Kebuena*. Situación que no ha pasado con el género de la trova, debido a que los espacios en las estaciones han sido y siguen siendo muy pocos para dar a conocer la música de autor.

En cuanto a las estaciones de " talk show " o emisoras habladas también hubo mucha competencia. Un ejemplo de ello fue cuando Radio Red dejó las radionovelas para instituir noticiarios de larga duración y demás programas de orientación y servicio.

Mario Alberto Pérez considera necesario definir un formato radiofónico como la forma que adquiere una emisora para su transmisión, sin olvidar que cada una de ellas tiene sus diferentes formatos internos en su programación, sea musical o hablada.²³

Fue en la década de los años treinta cuando Martín Block desarrolló con éxito el concepto del locutor de radio que ponía discos y entre uno y otro, hacía comentarios y transmitía anuncios comerciales.

Antes de que la televisión acaparara a casi todos los talentos vivos que se escuchaban por la radio, los programas musicales en vivo ya presentaban orquestas sinfónicas, cantantes populares, bandas de jazz, estrellas de la ópera, orquestas de baile y otros solistas y grupos. De manera gradual tales programas fueron desapareciendo de la radio aunque continuaron presentándose algunas series.

²³ Pérez, Mario Alberto, op.cit., págs. 10-11.

La labor de un guionista en los musicales consiste, en llevar la continuidad, es decir, marcar entradas, salidas y transiciones, además de la hoja de resumen o la escaleta para el programa. Son muy pocas las emisiones con locutores que todavía siguen un guión. Lo común es que trabajen con base en una lista de opciones y a partir de ello desarrollen su propio esquema para la continuidad, ya sea basado en un guión, en notas o en una idea bien estructurada.

Un programa musical debe tener una continuidad orgánica, es decir, un formato específico y claro, una idea central y un punto focal alrededor del cual se organiza el material y se desarrolla el programa. El principio cardinal de la mayoría de las emisoras es la especialización de los programas y su imagen. Como por ejemplo la propuesta *Transeúnte*, un programa especializado en el género de la trova. Algunas emisoras combinan diversos tipos de programas: uno o dos géneros musicales más noticias, comentarios y reportajes.

Antes la FM era reconocida por contar con emisoras que transmitían "buena" música, en especial, clásica. Su público era mucho menor que el de las emisoras de AM. Hoy casi todo el mundo elige las FM. En esta banda se encuentra prácticamente cualquier formato y tipo de música, aunque lo que predomina es el género pop.

A finales de los años cuarenta, la radio necesitaba un nuevo enfoque. El aumento en el número de estaciones después de la Segunda Guerra Mundial casi era un fenómeno exclusivamente local y los ingresos de estas emisoras comenzaron a superar los de las cadenas. Los programas musicales en las estaciones locales tenían formatos semejantes, segmentos de quince minutos o media hora dedicados a una banda o un solista. El director del programa, el locutor o el programador decidía cada día el formato que tendría la emisión.

Vino entonces la lista de los cuarenta éxitos, un intento por reflejar el gusto de los radioescuchas y por llamar su atención mediante un programa que incluía las melodías más populares, según los índices de ventas, las encuestas de lo más tocado en las fonolas y los reportes de las tiendas de discos.

Al principio, la mayoría de las estaciones tocaba las mismas cuarenta canciones y era la intervención de cada locutor lo que marcaba la diferencia. Sin embargo, las emisoras pronto comenzaron a buscar públicos más definidos, para lo cual su programación se elaboró con base en ciertas selecciones, por ejemplo, música campirana, ranchera, rock and roll y otras.²⁴

²⁴ Hilliard, Robert L. *GUIONISMO PARA RADIO, TELEVISIÓN Y NUEVOS MEDIOS*. Editorial Thomson Paraninfo, S.A. Séptima edición. Internacional. 1999. Págs. 245-246.

Algunos programas musicales no sólo han logrado centrar su oferta en un solo tipo de música, sino también en torno a un tema, ya sea la trayectoria de una celebridad, un suceso o un tema local. Esta combinación de formatos permite crear nuevas estructuras radiofónicas más atractivas para la audiencia.

Por ello *Transeúnte* contendrá dos estructuras donde se combinarán tanto el formato musical como el hablado. En ellas se utilizarán los géneros informativos como la entrevista, el reportaje y la nota informativa.

2.2.1 LOS GÉNEROS EN EL GUIÓN.

Los géneros que se pueden utilizar son muy variados, por ello se mostrará la clasificación que Mario Kaplún hace en su libro "*Producción de Programas de Radio; El guión, la Realización*".

El primer género es la charla; la cual es un discurso o monólogo, generalmente breve. En ésta se distinguen tres variedades; la charla expositiva, la creativa y la testimonial.

El siguiente género es el noticiero, la unidad componente de este servicio es la noticia donde se brinda una información sintética y escueta de un hecho, expuesta generalmente en menos de un minuto, sin mayores detalles y sin comentarios.

A diferencia del anterior, la crónica ofrece detalles y antecedentes del hecho, así como menciones de las opiniones que otros han vertido acerca del suceso.

Otro de los géneros radiofónicos es el comentario; el cual involucra un análisis y una opinión acerca del hecho que se comenta. Procura no sólo dar información, sino también orientar al oyente, influir sobre él e inclinarlo a favor de una determinada interpretación del hecho que se considera la justa y correcta. Actualmente la mayoría de los comunicadores optan por este género, lo cual no creemos que sea conveniente pues uno nada más debería de informar al auditorio y mostrar su punto de vista.

El diálogo por su parte se divide en didáctico y radio consultorio. El primero es uno de los recursos más sencillos, sin llegar a la complejidad del reportaje o el drama, es posible contarlos sin excesivo despliegue técnico. El radio consultorio es un programa realizado con base en consultas de los oyentes, quienes las formulan por carta o también por teléfono. Su principal ventaja reside en que los temas reflejan intereses reales y concretos de la audiencia.

El siguiente género es la entrevista informativa, la cual se define como un diálogo basado en preguntas o respuestas. La entrevista puede ser individual o colectiva. En este mismo ramo encontramos la entrevista indagatoria; en ésta se le invita a una personalidad para someterlo a un interrogatorio exhaustivo sobre un tema de actualidad con el cual esta personalidad tiene directa relación. En este tipo de programas, caben preguntas polémicas y es aquí donde se dispone de tiempo para formular numerosas preguntas y dar oportunidad al entrevistado para responderlas en forma extensa y detallada.

Es éste el primero de los género que ubicamos en nuestra propuesta, ya que dedicaremos una de las escaletas a conocer la vida y obra del cantautor invitado, mezclando la entrevista informativa con la de semblanza.

Otro de los géneros es el radioperiódico; el cual contiene y desarrolla igual que un periódico escrito distintas secciones: noticias nacionales e internacionales, política, economía, cultura y espectáculos. Brinda sobre cada uno de estos tópicos no sólo informaciones sino también crónicas, análisis y comentarios de opinión.

La mayoría de los programas radiofónicos utilizan un género misceláneo; el cual equivale a una revista ilustrada. En este género se alternan diferentes temas del momento y generalmente intercala dos o tres piezas musicales. El o los locutores llevan el programa y enlazan las distintas secciones. El género misceláneo está dirigido a una audiencia general, pero lo más habitual es que se destine a un sector determinado. La limitante está dada por su mismo carácter misceláneo; varios temas y secciones que se abordan de manera breve.

Al contar nuestra propuesta radiofónica con dos estructuras, el siguiente género que utilizaremos será el antes descrito (misceláneo). En éste contaremos con un tema central que abordaremos a lo largo de la emisión y la incorporación de diversas secciones, todas relacionadas con la música de autor.

Otro de los géneros radiofónicos es la mesa redonda; la cual está hecha con base en la participación de dos o más invitados, a fin de ofrecer a la audiencia el análisis de un problema o de una cuestión determinada. Hay siempre un conductor o moderador que coordina el programa, fórmula las preguntas dirigidas a todos los invitados o expresamente a algunos de ellos. En este género se da el panel y el debate. En el primero de ellos, se invitan a diferentes personas para que cada una aporte su información y su punto de vista, desde la perspectiva de su especialidad. Su propósito es aclarar una cuestión y analizarla desde diversos ángulos. En el debate por su parte; se busca la discusión y la controversia. Se propone desde el inicio oponer y confrontar posiciones encontradas.

Para finalizar los géneros radiofónicos aparece el radio reportaje; el cual es una monografía radiofónica sobre un tema dado, es decir, es una presentación relativamente completa del tema. En éste se localizan dos vertientes; el reportaje con base en documentos vivos, donde las entrevistas son el principal alimento. En esta vertiente se apela a todos los recursos documentales posibles para ilustrar el tema y darle una presentación variada y vivaz.

Una de las características es que el conductor del programa empieza casi como el oyente, sin saber mucho del tema, pero a medida que su investigación avanza, va descubriendo más y más.

La otra vertiente del reportaje es con base en reconstrucciones, lo que propone, es informar bien sobre un asunto y dar una visión informativa. Utiliza algunos recursos del radiograma, pero se diferencia de éste en que no desarrolla una acción dramática, sino que se centra en un enfoque periodístico y se basa en un relato como eje.

Como ya hemos mencionado, una de las secciones titulada *Asfalto* desarrollará este género en tan sólo cinco minutos, y es pues el último elemento que incorporaremos a la propuesta.

El último género es el radiodrama. Es el más activo, en lugar de un locutor narrando una historia, los personajes de ésta se animan y hablan por si mismos, en las voces de los actores que los encarnan. La historia puede ser real o imaginaria.

Se distinguen tres tipos de programas realizados con radiodramas. Los unitarios, donde la acción comienza y termina en esa única emisión. En este tipo de programas los personajes no tienen continuidad. La siguiente es el seriado; donde cada capítulo presenta una trama independiente que puede ser seguida y comprendida sin necesidad de haber escuchado los capítulos anteriores. Y la radionovela que está conformada por muchos capítulos con una trama continuada.²⁵

Una vez que se han mostrado los distintos formatos radiofónicos, es conveniente definir cuál de ellos será el que convendrá utilizar. En este punto hay que tomar en cuenta cuál es el propósito de nuestro programa para poder definir así el formato radiofónico correcto.

Para ello nosotros en *Transeúnte* realizamos un análisis minucioso sobre la audiencia que gusta del género con el objetivo de conocer y ubicar sus necesidades para definir desde ahí los formatos, las secciones, especificaciones y características del programa.

²⁵ Kaplún Mario, op.cit., págs. 136-153.

2.2.2 ELABORACIÓN DEL GUIÓN.

Es indispensable que se tomen en cuenta estos principios básicos que Mario Kaplún considera son los más acertados para elaborar un guión.

Lo primero que tenemos que hacer es llevar a cabo una investigación minuciosa sobre el tema del que se piensa escribir. Esta documentación puede ser por medio de libros, revistas, consultas especializadas u observación. Una vez que se cuente con la información adecuada el paso siguiente es hacer una serie de notas o fichas con los puntos centrales del tema que se pretende desarrollar. Con la información seleccionada y ordenada se elabora una sinopsis que será el germen conceptual del guión.

Después de tener reunido y ordenado el material, se comienza la tarea radiofónica, lo primero es seleccionar detenidamente con claridad cuál es el contenido; el mensaje central que se quiere comunicar. En esta parte resulta bueno realizar un esquema breve para tener una idea clara de lo que se quiere decir. Aquí es pensar por dónde se va a empezar; qué se va a poner, cómo se va a ir desarrollando el tema, qué sucesivos pasos se irán dando y cómo se irán desarrollando hasta incluir la conclusión final.

Al hacer el esquema, Kaplún recomienda asignar a cada parte o escena un determinado " minutaje " para comprobar si la suma total corresponde al tiempo de que dispone para el programa. Esto más que nada sirve para llevar un control y es que en radio tanto los minutos como los segundos son importantes, pues hay que respetar los tiempos del patrocinador así como el de los demás programas.

El punto que sigue es llevar a cabo la redacción de los contenidos seleccionados en lenguaje radiofónico. El estilo deberá ser coloquial, y se escribirá para un solo oyente, con la finalidad de que éste se sienta el destinatario personal del programa. A medida que se escriba el guión Mario Kaplún recomienda que se lea en voz alta lo que se va escribiendo. " Escuche cada frase; pruebe cómo suena. Sienta su ritmo oral, sonoro ".²⁶

Cuando se realiza el guión se debe de redactar correctamente, utilizando una buena sintaxis. Existe una puntuación gramática, propia del lenguaje escrito y otra fonética o prosódica, en radio se deben usar ambas. En el guión radiofónico los signos de puntuación son una guía para el locutor.

²⁶ Ibid, pág. 284.

Algo que no hay que olvidar y que resulta ser un elemento indispensable es incluir preguntas en el programa ya que hace que el oyente siga en el proceso de razonamiento, se dinamice para la reflexión, movilice su mente y se establezca un diálogo entre el receptor y emisor. El guión debe ser bueno y mantener permanentemente el interés, pero hay dos momentos capitales dice Kaplún, el inicio; donde si la emisión no logra captar de entrada el interés del oyente, éste apagará el receptor o cambiará de estación y el final que es lo que le queda al oyente, lo que más va a recordar de toda la emisión. Procura que las últimas frases sean elocuentes, penetrantes y ricas de significación.

Lo que resta es estar familiarizado con el proceso de realización y conocer las técnicas de producción. Como buen profesional no debemos conformarnos con la primera versión, hay que reescribirla cuantas veces sea necesaria. Es aquí donde debe uno de ser crítico de los guiones realizados, cuidando todos los aspectos para que sean coherentes con el objetivo perseguido.

Por su parte Mario Alberto Pérez H. En su libro *Prácticas Radiofónicas, Manual del Productor* desarrolla el concepto de guión-estructura el cual se refiere a la guía, cuadro estructural del programa o reloj donde se especifican dividido en bloques las actividades a realizarse y los tiempos empleados en los mismos.

Transeúnte contará con dos estructuras, una de ellas dedicada a la entrevista del cantautor donde por mayor comodidad, se empleará el guión-estructura planteado por Mario Alberto. Éste contendrá la bienvenida, presentación del invitado y despedida del mismo así como la lista de preguntas que se le harán. En este guión-estructura podremos identificar los tiempos de los bloques de preguntas, de interpretación musical y de envío a sección.

En la segunda estructura, con este mismo concepto identificaremos los tiempos destinados a cada una de las secciones, melodías y tema central a desarrollar en la emisión. En el caso del reportaje y cápsulas que contendrán la estructura, se realizará el guión radiofónico con las características planteadas anteriormente por Mario Kaplún y la diagramación que a continuación se presenta.

2.2.3 DIAGRAMA DEL GUIÓN.

Una vez que ya se hayan seguido los principios básicos para la elaboración de guiones, hay que saber cómo se diagraman. Mario Kaplún maneja una estructura de guión, considerada por Fernando Curiel como una de las más completas.

El primer punto es la diagramación, donde se divide al libreto en dos columnas. A la izquierda se ubican los nombres de los locutores o personajes que deben hablar; escritos en letras mayúsculas y a la derecha, lo que ese locutor o personaje debe decir. (Esto es, el texto o parlamento correspondiente).²⁷

DON CHEMA ¿Y usted es general de qué?

PRESIDENTE ¡Cómo que de qué! ¡A ver! ¡Dígalo otra vez nomás para probarle que lo soy muy merecidamente!

DON CHEMA No se enoje, señor. Le pregunto de qué clase; ¿si es de brigada, de división o... de qué?

PRESIDENTE ¡Soy general de guerra y marina, pa que lo sepa!

DON CHEMA Muy bien, sí señor, muy bien y muy merecidamente además.

El siguiente punto es la incorporación de música a nuestro guión radiofónico.

" Cuando se desea indicar una inserción musical, se pone en la columna de la izquierda la palabra CONTROL y a la derecha la indicación correspondiente, en mayúsculas y subrayada ".²⁸ Lo que nosotros conocemos como OPERADOR y sus indicaciones técnicas.

CONTROL CORTINILLA MUSICAL: LAS MAÑANITAS; QUE SE TORNAN UN POPURRI MEXICANO AL INICAR SU DISCURSO EL LOCUTOR.

En cuanto a los efectos, estos " también se indican de la misma manera, en mayúsculas y subrayados, sea que se trate de pregrabados operados por el técnico en su mesa mezcladora. Si se trata de efectos producidos en el estudio, en la columna en la izquierda se pondrá EFECTO o ESTUDIO.

CONTROL EFECTO PASOS RAPIDOS (DE 1er. PLANO A 2o./ABRE PUERTA) ".²⁹

²⁷ Ibid, pág. 291.

²⁸ Id.

²⁹ Ibid, págs. 291-292.

En el texto de los parlamentos se ponen, cada vez que resulte necesario, acotaciones de modo, inflexión o dirección de la voz, tales como (IRRITADO), (NERVIOSOS), (ALEGRE), (ALEJÁNDOSE). Se les marca con mayúsculas y entre paréntesis, pero sin subrayarlas ".³⁰

PRESIDENTE (ACERCÁNDOSE) ¡Gracias, amigo! (EMOCIONADO). Muchas gracias por las mañanitas.
(HUMORÍSTICO) ¿Quién era uno que estaba desafinando tanto? (EN DIRECCIÓN A NICASIO) ¿A poco juiste tú, Nicasio?

" También se acota en la misma forma, con la indicación (TRANSICIÓN) - o abreviado: (TRANS.)- cuando se quiere hacer notar al actor que debe dar un cambio de entonación dentro del parlamento ". De la misma manera " se marcan las pautas requeridas dentro de un parlamento, indicando en medio del mismo (PAUSA) o, si se la desea breve (PAUSITA) ".³¹

PRESIDENTE ¡Gracias, gracias amigos! Muchas gracias por las mañanitas (TRANS.) ¿Quién era uno que estaba desafinando tanto? ¿A poco juiste tú, Nicasio?

Por último Mario Kaplún recomienda enumerar las líneas en la realización de guiones dramatizados, pues esto facilita la ubicación de parlamentos.

| | |
|---------------|--|
| 34 DON CHEMA | ¿Y usted es general de qué? |
| 35 PRESIDENTE | ¡Cómo que de qué! ¡A ver! ¡Dígalo otra vez nomás para probarle que lo soy muy merecidamente! |
| 36 | |
| 37 DON CHEMA | No se enoje, señor. Le pregunto de qué clase; ¿si es de brigada, de división o... de qué? |
| 38 | |
| 39 PRESIDENTE | ¡Soy general de guerra y marina, pa que lo sepa! |
| 40 DON CHEMA | Muy bien, sí señor, muy bien y muy merecidamente además. |

Todos estos elementos como las dos columnas; izquierda y derecha; las indicaciones a los locutores y al operador de sonido; las anotaciones para la interpretación de inflexión o dirección; los cambios de entonación y la numeración progresiva, son indispensables en la diagramación de un guión radiofónico.

³⁰ Ibid, pág. 292.

³¹ Id.

En *Transeúnte*, el guión tiene una parte fundamental pues a pesar de que se buscará frescura e intervenciones platicadas, la investigación e información tanto del tema central como de las secciones deberán de estar plasmadas en esta guía bien elaborada.

Este segundo capítulo mostró los elementos del lenguaje radiofónico (la voz, la música, el silencio y los efectos). Con los cuales, pudimos darnos cuenta de su importancia en la creación de imágenes sonoras de este medio tan importante como lo es la radio. A su vez se presentó la guía mejor conocida como guión que indica todo aquello que deseamos incluir en nuestra grabación, y los distintos formatos que nos dan un panorama general de las diversas estructuras de los programas radiofónicos.

A continuación desarrollaremos el género de la trova para conocer los antecedentes del mismo, pues será éste el tipo de música en el que se especializará la propuesta *Transeúnte*.

CAPÍTULO 3 LA TROVA; GÉNERO MUSICAL.

Este tercer capítulo describe el nacimiento del género trova y su influencia en México. Son muy pocos los libros que proporcionan información relacionada con el género, por ello este capítulo retoma líneas de diversos sitios web. En primera instancia se consideró conveniente dar a conocer el significado de trova y con base en ello, desarrollar sus antecedentes. Se describen a su vez los principales países y exponentes de la trova latinoamericana, del Caribe y México, así como su influencia, antecedentes y exponentes en nuestro país.

Al ser la música de autor el género en el que se especializará nuestra propuesta, es conveniente conocer los orígenes del mismo para ubicar y contextualizar la música de protesta.

3.1 ¿QUÉ ES LA TROVA?

" Trobar " en occitano, significa descubrir, crear, inventar, también significa expresarse a través de la utilización de " tropos ". La poesía trovadoresca, heredera de la tradición grecolatina de hacer poesía para ser cantada con acompañamiento musical, aparece por primera vez como lírica culta en lengua romance en el siglo XI en Aquitania (actual territorio francés y que en la Edad Media se conocía como Occitania o Provenza), correspondiendo a una de las primeras muestras literarias en una lengua distinta al latín, que sin antecedentes conocidos, gozó desde un comienzo de una perfección de forma y fondo, abordando las temáticas de la vida y sociedad feudal, llegando a su máximo esplendor durante la segunda mitad del siglo XII.

Los trovadores provenzales, denominaron su arte como " Gaya Ciencia " o " Gay Saber ", el cual nació bajo la pluma de Guillermo IX, Duque de Aquitania y Conde de Poitiers, extendiéndose por doscientos años en las tierras de Occidente, llegando además a Portugal, España, Italia, Alemania y Hungría. Originalmente, los trovadores interpretaban sus poemas en las cortes y competiciones musicales, figurando entre sus temáticas: el amor, la religión, la política, la naturaleza, la caballería y la guerra. Se acompañaban musicalmente de instrumentos de cuerdas, como la viella o violín medieval y el laúd. Las formas de versificación utilizadas, eran la cansón, la tensón, el plantó, el alba, el sirventés y la serena.³²

³² Anabolón Patricio. Los trovadores. Algo de historia. Boletín 25 Pentagrama. Disponible en: <http://pentagrama.com.mx/boletin25/contraportada.html>

El surgimiento de los cantautores, está ligado a los diversos acontecimientos históricos que los atañen y disgustan en cada una de sus sociedades. Es una forma de enunciar lo que sienten, y es por medio de la música, que se lo comunican a la población.

3.2 ANTECEDENTES DE LA TROVA.

La historia de la música occidental, durante los diez primeros siglos, no sólo estuvo relacionada con el canto de la Iglesia cristiana ya que afuera del templo latía la vida diaria y el pueblo expresaba su alegría a través del canto y de la danza, acompañados por instrumentos. Ese universo sonoro aparece históricamente protagonizado por hombres de muy diversa extracción social y procedencia cultural igualmente variada. Se trata de los goliardos, los juglares o ministriles, los trovadores, troveros y Minnesänger.

Las cruzadas se convierten, desde luego, en un repertorio de historias que estimulan no sólo la fe y el espíritu de aventuras del caballero medieval, sino su creatividad poética y musical. A todos ellos, en sus diferentes variantes, se les suele llamar, en sentido lato, trovadores. En cambio en sentido estricto, la palabra trovador se refiere sólo a los poetas-músicos que usan la lengua d'oc (antiguo provenzal) o lenguas asimiladas. Por su parte los trovadores son los poetas de lengua d'oïl (norte de Loire), y los Minnesänger, los que escriben en lengua germana. Los unifica el hecho de expresarse en lengua vulgar, a través de canciones estróficas de formas definidas y en una textura exclusivamente monódica.

Los más antiguos son los trovadores, aparecen en el sur de Francia en el siglo XII y el primero de todos parece ser Guillermo IX, séptimo conde de Poitiers. El movimiento incluye tanto a miembros de la nobleza como a la gente más común, todos unificados por su devoción a la poesía y a la música, al servicio del amor caballeresco. Entre los trovadores cuyas melodías sobreviven se cuentan, además de Guillermo IX, Marcabré y entre otros Riquier, considerado como el último de los trovadores.

3.2.1 NACIMIENTO DE LA TROVA.

Difícil ha sido para los investigadores encontrar el origen directo de este movimiento. Algunos atribuyen a antecedentes árabe-españoles; otros, a la lírica carolingia o a la Latina, o bien a himnos litúrgicos en honor a la Virgen. Lo más probable es que el origen del canto trovadoresco reconozca diversos cauces. Lo fundamental es el tema del amor. En este lapso de producción trovadoresca se crea el mito del amor cortés, que no es sino una situación poética ideal, estereotipada, en el cual el amante caballero está enamorado de una joven y bella mujer casada e implora sus valores. En el curso del siglo XIII los trovadores pierden algo de su originalidad y se aproximan poco a poco al arte de los trovadores, hasta extinguirse a fines de esa centuria.

El casamiento de Leonor de Aquitania con Luis VII, lleva hacia el norte de Francia el arte de los trovadores, con el consiguiente surgimiento de los troveros. Esta nueva línea de poetas-músicos comienza a fines del siglo XII y florece, en general, en círculo aristocráticos. Entre los primeros troveros se cita a Blondel de Nesles, Gace Brulé, o Chatelain de Coucy, a quienes sigue la generación de Gautier d'Épinal, Thibaut IV.

En otro casamiento real, el de Federico Barbarossa con Beatriz de Borgoña (1156), se extiende el arte de trovadores y troveros a tierras germanas, donde surge, también entre poetas-músicos de noble cuna, el movimiento de los Minnesänger. Este estilo se adapta a la idiosincrasia germana. De ahí que sus Minnelieder (canciones de amor) sean más abstractas y con un tinte religioso más pronunciado. La melodía es sobria; algunas de ellas están elaboradas sobre los modos eclesiásticos, mientras otras se aproximan a un sentido de tonalidad. Algunos de los más importantes poetas-músicos de quienes se conservan melodías son Walther von der Vogelweide, Tannhäuser etc.

En Inglaterra, el rey Ricardo Corazón de León escribió canciones en lengua d'oïl, aún cuando sus territorios franceses se encontraban en Aquitania. A su vez, y a causa de la cruzada contra los albigenses en el siglo XIII, los trovadores huyeron a Italia y España, donde nacieron escuelas que escribieron al principio en provenzal. En España y Portugal, la canción toma el nombre de catiga, término que designa una canción indiferentemente religiosa o profana.

De una manera muy general, y desde el punto de vista de los géneros, el musicólogo medievalista francés Jacques Chailley divide el repertorio trovadoresco en:

1.- Canciones sobre temas de actualidad (llamada a las cruzadas), lamentación por la muerte de un amigo o de un gran personaje (provenzal planh, derivado de planctus latino); canciones satíricas o sirventes.

2.- Canciones sobre temas ficticios, particularmente del " amor cortés ". Dentro de este grupo se hallan las de amor propiamente dichas; la del alba (aube), donde los amantes, acompañados por el personaje clásico del confidente o vigía, lamentan la llegada del día, que habrá de separarlos.

3.- Canciones narrativas, como la de toile (telas), que acompañan las labores femeninas; la pastourelle, donde el caballero relata su encuentro con una pastora y sus tentativas para seducirlas; la bergerie, que describe cómo los pastores, entre juegos y cantos, se divierten.

4.- Canciones de discusión sobre un tema dado, generalmente amoroso.

5.- Canciones de danza. Se trata del añadido de palabras a danzas instrumentales, como es el caso de la célebre estampida cantada Kalenda maya, de Rambault de Vaqueiras. Cuenta la leyenda que se trata de palabras improvisadas sobre un tema de danza que se acaba de tocar, por medio de la cuales el caballero daba prueba de fidelidad a su amada, no pudiendo abordarla fuera de la presencia de su marido.

6.- Canciones piadosas. Este repertorio es tardío y pertenece a lo que se llama contrafactum; es decir, la adaptación de palabras nuevas a una canción existente, pero de distinto carácter. La mayor parte de ellas están consagradas a la Virgen, como es natural en un período caracterizado por el culto mariano.³³

Las temáticas esenciales en esta época fueron los ideales caballerescos del momento como lo eran el amor a una dama, la guerra, el honor, la fidelidad a un rey y otros. Cabe destacar que esta división del repertorio trovadoresco tiene un común denominador: el amor.

³³ Saldívar y Silva, Gabriel. *HISTORIA DE LA MÚSICA*. Editorial Gernika: SEP. México. 1987. Págs. 48-49.

3.2.2 PRINCIPALES PAÍSES Y EXPONENTES DE LA TROVA LATINOAMERICANA Y DEL CARIBE.

La canción de protesta social, posteriormente llamada " Nueva Canción Latinoamericana ", tuvo su máxima expresión en los años sesenta y setenta del siglo XX, y continúa desarrollándose hasta hoy. Es un género de creación poética y musical que apareció conectado con los movimientos de izquierda simultáneos y posteriores a la Revolución Cubana de 1959.

Desde sus inicios fue expresión de confluencias de las músicas que sonaban en los cantos populares anónimos, con expresiones de la música profesional que tuvieron su origen en el teatro musical, incluyendo el operístico. Resaltan nombres entre otros muchos como los de José Sánchez, Sindo Garay, Alberto Villalón, Rosendo Ruiz Suárez, Patricio Ballagas, Manuel Corona, creadores de boleros, canciones, guarachas y habaneras conformadoras de la llamada Trova Tradicional. Con ella se fijó en la cultura popular de Cuba la imagen nunca ausente hasta nuestros días del cantautor " trashumante " y bohemio.

Con la nueva trova se buscaba crear conciencia, especialmente en la clase media y obrera, de la necesidad de un cambio radical de las estructuras socioeconómicas, presentando temas relacionados con la represión militar o la desigualdad social. De igual manera también se buscó fomentar un sentido de unidad latinoamericana en torno al objetivo común de " despertar " y movilizarse políticamente en contra de la élite y de los intereses de las corporaciones multinacionales, en particular las norteamericanas. El género se desplegó principalmente en el Cono Sur, pero ha sido cultivado en toda Sudamérica, Nicaragua, El Salvador y también, aunque con menor intensidad, en el resto de Centroamérica, Puerto Rico y México.

En conclusión este género musical apareció como expresión de la alegría y el orgullo con que las generaciones jóvenes percibían los cambios revolucionarios en Cuba, de las nuevas relaciones socioculturales que se estaban formando, y de solidaridad con las luchas por la justicia social en otros países latinoamericanos. Se estableció como movimiento, a partir de un concierto de Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y Noel Nicola en La Habana, en 1965. Su creación estética se presenta como continuación de la tradición de la trova o canción (trovadores medievales), que ha existido desde los tiempos coloniales.³⁴

³⁴ Yepes Enrique. LA NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA. Artículos sobre América Latina. Enero. 2007. Disponible en: <http://www.bowdoin.edu/~eyepes/latam/nuevcanc.htm>

Desde la época medieval existían los juglares y los trovadores; mientras los juglares se dedicaban a hacer cantos sobre las noticias de otros reinos y actos espectaculares como el malabarismo, los trovadores eran cantantes del amor.

Así se le empezó a llamar trovadores a las personas que componían y cantaban, acompañados de algún instrumento (casi siempre de cuerdas), sobre temas sentimentales: la vida, el amor, los sueños, etcétera. En el siglo pasado los trovadores eran cantantes populares de rimas, versos sencillos generalmente de ocho sílabas que alegraban a la gente en las plazas y los kioscos.

En la actualidad Silvio Rodríguez, Oscar Chávez, Pablo Milanés, Mercedes Sosa y Joan Manuel Serrat entre otros son aquellos cantautores que se ven en la necesidad de expresar lo que piensan y sienten sobre los acontecimientos que los rodean. Son trovadores que componen canciones acerca de la realidad social de su país.

México por su parte no se queda atrás y con músicos como Rodrigo Solís, Gonzalo Ceja, Alejandro Filio y Fernando Delgadillo se crea una nueva generación de trovadores.

3.3 LA TROVA EN MÉXICO.

A principios de los años sesenta las únicas incursiones en el terreno del folclore y lo popular mexicano habían ocurrido en décadas anteriores, principalmente durante el nacionalismo posrevolucionario y el movimiento artístico social de músicos y pintores como Silvestre Revueltas, Carlos Chávez, Pablo Moncayo, Diego Rivera, José Clemente Orozco Siqueiros. Compositores e investigadores.

Prueba de ellos es el resultado del movimiento político que tuvo lugar durante 1910 y 1920. El país entero se conmovió hasta sus cimientos y tanto en lo moral como en lo material se produjo una transformación completa: las ideas y los conceptos cambiaron y los individuos fueron desplazados de sus lugares de origen hasta sitios opuestos.

La canción revolucionaria, frecuentemente tradicional o improvisada por músicos y cancioneros ambulantes, obedecía a estructuras preestablecidas, pues había formas simples de una sola estrofa, como " La Adelita "; de una estrofa con estribillo, como " La Jesusita "; de canción romántica y sentimental como " La Valentina ", o de verso dodecasílabo como " La Joaquinita ". No es, pues una forma musical nueva la que adoptó la canción revolucionaria, y por lo tanto debe considerársele como canto ocasional

nacido de la necesidad de expresión del pueblo enardecido. Basta entonces el mencionar algunos títulos: " La Chinista Maderista ", " La Cucaracha ", " La Norteña ", " La Rielera ".

A principios de los sesenta y como resultado de la popularidad del rock, los géneros locales fueron casi totalmente abandonados por las nuevas generaciones. Sin embargo, el movimiento folclórico, al margen del mercantilismo, prosiguió su pausado movimiento marginal de rescate musical.

Un joven mexicano, Beno Liberman, comenzó a trabajar por esas fechas con Helmer, Warman e Irene Vázquez, en unos programas de música autóctona para Radio Universidad. En 1962 el movimiento folclorista alcanzó su madurez. Se fundó la primera peña en México: El Pesebre, de Beno Liberman. En un antiguo establo que se convirtió en un refugio de " bohemios " y estudiantes, funcionaba este centro de reunión en el que colaboraban diferentes artistas, entre ellos muchos de los recién llegados de París: Rubén López, Adrián Brun, Rubén Ortiz, Lilian Verine, Felipe Orlando, Jorge Saldaña, Milla Ojeda y Ma. Elena Domínguez.

Poco después Beno Liberman fundó la Asociación Mexicana de Folclore, también dedicada al estudio de los modelos tradicionales. Lilian Verine, la escritora francesa que había entrado en contacto con el movimiento latinoamericano en París, fundó en México la peña Farfelú y años después Callejón del Ojito con la colaboración de Tito Yupanqui y la colombiana Norah Zapata.

También en 1962 otro valioso elemento para el folclore en México, Salvador " Negro " Ojeda, abrió el café peña Chez Negro. En su peña se presentaron grupos de fama local como Los Andinos (Rubén y María Elena Ortiz) o Los Criollos como Alejo Pepe, Emiliano y Fernando Ávila. Otros grupos importantes surgidos en estos años fueron Los Cantores de América dirigidos por Alfredo Montaner, el grupo 2 x 4 y Folk Cinco de Rubén López.

Años más tarde surgió un grupo Los Folkloristas, se especializó en la música de las diferentes regiones latinoamericanas, poniéndose de moda todos los instrumentos autóctonos de diferentes partes de Hispanoamérica y como instrumentación libremente folclórica vinieron a simbolizar en algunos casos, un ideal político.

El folclore se consideró como " una posibilidad de oposición a la penetración cultural, una respuesta política a una situación política " (Salvador Ojeda). No habría que minimizar la influencia que la Revolución Cubana tuvo sobre el naciente estilo de protesta. Otro cancionista relacionado menos

directamente con el folclore, pero igualmente importante para la canción popular en México, fue Óscar Chávez.

El movimiento folclórico había existido hasta ese momento como una actividad de aficionados. Se consideraba totalmente ajeno al profesionalismo y mercantilismo. Sin embargo, esta difusión fue suficiente para que surgieran otros grupos de jóvenes folcloristas y nuevos solistas en peña como El Cóndor Pasa, El Mesón de la Guitarra y El Nahual.

3.3.1 ANTECEDENTES DE LA TROVA EN MÉXICO.

Al igual que el movimiento estudiantil del 68, el folclore se extendió por todo el mundo, y particularmente en México, en seguimiento de sus más reconocidos exponentes en América del Sur se encuentran: Víctor Jara, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Daniel Viglietti, Inti Illimani, Calchaquis, Violeta Parra etc., quienes de alguna manera transmitían un mensaje de protesta o denuncia de la situación política en sus países.

Otras importantes influencias que impulsaron al movimiento del folclore latinoamericano provenían del movimiento de " canción de protesta " de Estados Unidos (iniciado en los sesenta con intérpretes y compositores como Pete Seeger, Woodie Guthrie, Joan Baez y Bob Dylan) y particularmente el movimiento encabezado en España por Joan Manuel Serrat, Raimón, Luis Llach y María del Mar Bonet. La influencia cubana a través de compositores e intérpretes como Silvio Rodríguez, Noel Nicola o Pablo Milanés, dentro de la llamada Nueva Trova Cubana, tuvo cierta importancia ya que inició una variante de los modelos anteriores de recreación y rescate del folclore.

En México, Los Folkloristas, Amparo Ochoa, On´ta, Peña Móvil, Trio La Propuesta, Conga Obrera, Los Nakos, Citlali, La Nopalera, Gabino Palomares, Un Viejo Amor, Anthar y Margarita, Guadalupe Pineda, Marcial Alejandro, Sanampay, Viraje, son algunos de los intérpretes que mantuvo esta tendencia dándole el nombre de " Canto Nuevo " e inclinándose por cierto compromiso " social ".

Los intentos por crear algo nuevo fueron débiles y el movimiento declinó para caer en manos de un nuevo comercialismo disfrazado de protesta. Sin embargo, el folclore, la protesta y el Canto Nuevo fueron la semilla para el surgimiento de una generación de músicos con una mejor preparación.

3.3.2 INFLUENCIAS MUSICALES DE LA TROVA EN MÉXICO.

A finales del siglo XIX, las canciones trovadorescas combinaban la poesía lírica con los ritmos sensuales del Caribe, tales como la clave, el bolero y el bambuco. En aquellos tiempos en que no había radio, existían trovadores trashumantes quienes escribían e interpretaban esas canciones vernáculas.

En México, las canciones de la península de Yucatán, conocidas popularmente como "trova yucateca", pertenecen a esa categoría. Fueron el fruto de una cultura literaria y musical que floreció en Mérida entre 1900 y 1940, tiempo en que las serenatas y veladas artísticas formaban una parte integral de la vida social en aquella ciudad.

A diferencia de las canciones populares en otras partes de la república mexicana, las canciones yucatecas utilizaban ritmos cubanos, tales como la clave, el bolero y la habanera y el bambuco colombiano. Éstos son los ritmos fundamentales para la mayor parte del repertorio de la trova yucateca.

En 1909 Luis Rosado Vega, uno de los más destacados poetas meridianos, publicó el primer cancionero netamente yucateco, que contenía 31 canciones. Algunas de ellas eran en realidad colaboraciones entre yucatecos y colombianos, muestra de un desarrollo paralelo entre la trova yucateca y la trova colombiana a principios de siglo. Algunos de los trovadores y poetas retratados en el cancionero de Rosado Vega son Cirilo Baqueiro (conocido por su apodo maya Chan-Cil), Fermín Pastrana (Huay Cuc), Fernando Juanes Gutiérrez (Milk) y el Dr. José Peón Contreras, quien fundó el Teatro Principal de Mérida. El cancionero fue un intento de preservar lo que había sido hasta entonces una tradición oral, con canciones inéditas aprendidas solamente de oído por los trovadores.

Fue en los años veinte que la trova yucateca tuvo su época de oro, cuando toda una generación de compositores, poetas y trovadores penetrados por las ricas tradiciones literarias y musicales de la península, llegaron al auge de su creatividad artística. Mérida experimentó una explosión de creatividad musical cuando compositores como: Ricardo Palmerín Pavia, Pepe Domínguez Zaldívar, Enrique Galaz Chacón y Guty Cárdenas Pinelo combinaron sus talentos con los mejores poetas de la región: Rosario Sansores Pren, Ermilo Padrón López, Ricardo López Méndez, Manuel Díaz Massa y José Díaz Bolio, por nombrar solamente algunos.

El estilo de cantar a dueto de los viejos trovadores, es muy diferente a lo que después se popularizó en los años cincuenta con los famosos tríos panamericanos. En la trova tradicional, la melodía se dividía en primera y segunda voz; la segunda manteniendo una fuerte presencia mientras desarrollaba una línea melódica en acompañamiento a la primera. Según iba evolucionando este estilo, las canciones a veces

fueron compuestas para dos voces, con dos distintas melodías y, en algunos casos, dos distintos textos cantados al mismo tiempo.

En 1909 los trovadores cubanos empezaron a viajar a la ciudad de Nueva York, con el fin de grabar para las casas disqueras americanas; los yucatecos no hicieron viajes parecidos hasta finales de los años veinte. La ciudad de México fue el primer destino para ellos quienes venían en busca de mejores oportunidades en el campo de la música. Había en el Distrito Federal un ambiente bohemio y artístico que atraía músicos de muchas partes de la república, pero sus labores no fueron bien pagadas, y los cantantes yucatecos no fueron siempre bien recibidos en los capitalinos. Muchos de ellos se reunían en un bar llamado El Retirito, que era de su paisano Pepe Martínez. Allí esperaban a ser llamados para cantar serenatas.³⁵

Actualmente “ La trova yucateca goza de muy buena salud pero necesita que un amplio sector del público y las instituciones dedicadas a su difusión entiendan que ésta no puede quedar adormecida para siempre en los brazos y la hamaca de la canción *eregrina* y que debe actualizarse y asumir la vida moderna ”, dijo el trovador Jorge Alberto Buenfil Ávila en una entrevista que cedió a CONACULTA en el 2007.³⁶

Estas modificaciones son normales e impuestas por la evolución misma de la vida, porque “ hoy las mujeres no esperan que uno les lleve serenata a sus ventanas, ya que muchas trabajan, pasan mucho tiempo fuera de casa y conviven con sus maridos o novios en los mismos lugares donde se divierten los hombres ”. Él forma parte de un movimiento de renovación de la trova yucateca a partir de dos reglas como lo son letras de alta calidad literaria y una expresión musical armónica y melódica cuidadosa de buen gusto.

Buenfil aseveró que en el terreno literario la trova ha registrado un importante cambio de los años cincuenta del siglo pasado a la fecha.

Hoy la mayoría de sus autores escriben sus propios textos, a diferencia de Palmerín, Cárdenas y Pepe Domínguez que musicalizaron poemas de Antonio Medíz Bolio, Ermilo Padrón López, el Vate López Méndez y los músicos peruanos, José Santos Chocano y Felipe Sassone.

³⁵ Los trovadores de Yucatán. El portal electrónico de Dzidzantún, Yucatán en la red de Internet. 2007. Disponible en: http://www.sobrino.net/Dzidzantun/los_trovadores_de_yucatan.htm

³⁶ Zavala Manuel y Alonso. CONACULTA. 2007. Disponible en:
http://www.arts-history.mx/seminario/index.php?_nota=21062007163932

La mayoría de los trovadores actuales escriben sus composiciones y aún se da el caso de un " verdadero fenómeno de producción letrística, como el de Angélica Bolado, que a la fecha cuenta con 340 canciones, la mayoría con la misma intención renovadora que asiste a otros grandes autores modernos como Felipe de la Cruz y Ricardo Baeza ".³⁷

La importancia de plasmar sus vivencias y su manera de ver la vida, es sumamente alentador para contar con este género musical. Pues las épocas han cambiado y por ende las visiones de la gente.

3.3.3 PRINCIPALES EXPONENTES DE LA TROVA EN MÉXICO.

En México el género trova comenzó a cobrar fuerza con Alberto Escobar como exponente nacional y Carlos Díaz " Caíto " intérprete y cantautor argentino que se encargó de difundir la música de autores de habla hispana de todo el mundo. El verdadero auge del movimiento en México vendría hasta la década de los 90 's con personajes como Fernando Delgadillo, Alejandro González alias " Alejandro Filio " y el dueto Mexicanto.

La trova dejó de ser un género para convertirse en un movimiento donde el músico, ahora llamado cantautor elegía cualquier género (rock, pop, baladas, rancheras, etc.) y le imprimía su toque personal con una letra de alto contenido social, así pues, nace la trova informal (Fernando Delgadillo), la trova rock o rock trovado (con influencias de Rodrigo " Rockdrigo " González de finales de los 70 's), la trova pop (Alejandro Santiago), la trova ranchera y muchos otros estilos dependiendo del artista.

En nuestro país la trova sufrió un fuerte impulso derivado de la influencia de la trova cubana como respuesta al régimen político, surgiendo en un primer momento como canción de protesta. Con el paso de los años se derivó en una serie de corrientes que abordan temáticas variadas desde lo cotidiano, pasando por el amor, el odio y la muerte.

La influencia y presencia de los trovadores está necesariamente vinculada al curso de los acontecimientos históricos que determinan el grado de importancia e influencia en cada una de las sociedades. Prueba de ellos es el llamado movimiento Nueva Trova de Cuba, el cual nació en la Revolución Cubana.

³⁷ Id.

Los jóvenes de los años setenta se abrían espacio en los camiones para cantar sus utopías de justicia, libertad, e igualdad. Con la influencia Beatle y el folk de Dylan surgieron estilos irónicos. Entre ellos: Marcial Alejandro, Pancho Madrigal, Gabino Palomares, Jesús Echevarría, Pepe Lorza, Roberto González, David Haro, Jaime López, Gustavo López, Armando Rosas, Gerardo Peña, Carlos Arellano, Daniel Tuchman, Rafael Mendoza, Víctor Martínez, David Sorais, Jorge Buenfil y muchos otros más.

En la actualidad algunos se han consagrado como compositores de figuras de talla internacional como Oscar Chávez, Tania Libertad, Mercedes Sosa, Eugenia León, Betsy Pecanins y muchos más. En los comienzos de un nuevo siglo, la tradición de cantar el sentir popular se mantiene muy a pesar del gusto de los productores discográficos. La marginación en la difusión de sus materiales y la renovación de estilos son exigencias cotidianas. Con cinco siglos resistiendo a la pulverización de los ideales nacionales, los trovadores mexicanos dan voz a la cultura popular, escriben la historia con notas musicales, abriendo camino al cantar.

No podemos finalizar este tercer capítulo sin dejar de mencionar a muchos otros trovadores populares quienes son en su mayor parte cantores anónimos a los que se les puede encontrar en restaurantes, cantinas, reuniones familiares, en el transporte colectivo o plazas de la ciudadela. Estos trovadores interpretan melodías propias o de cantautores reconocidos en espacios públicos y forman parte también de esta propuesta que busca crear un espacio para ellos.

CAPÍTULO 4 PROGRAMAS RADIOFÓNICOS ESPECIALIZADOS EN TROVA.

Este cuarto capítulo detalla las cuatro estaciones de radio que programan el género de la trova; Radio UNAM en el 860 de AM, Radio Ciudadana en el 660 de AM, Radio Educación en el 1060 de AM y Politécnico Radio en el 95.7 de FM. Este apartado es de suma importancia, ya que en él conocemos los espacios en los que actualmente se sintoniza la música de autor y al mismo tiempo las experiencias, antecedentes y características de cada programa en la voz de los productores y/o locutores.

4.1 RADIO UNAM: *EN ALAS DE LA TROVA YUCATECA Y PEÑA RADIO.*

El 14 de junio de 1937 la Universidad Nacional Autónoma de México inaugura su estación de radio, la XEXX con un frecuencia de 1170 kilociclos. Dos años después cambia sus siglas a XEUN, y su frecuencia a 860 khz.

En 1959 el rector Nabor Carrillo inaugura el 16 de julio el primer transmisor de Frecuencia Modulada que sale al aire en el 96.1 MHZ con 1000 watts de potencia en la XEUN FM.

“ Nuestras estaciones estarán al servicio del país para el intercambio de ideas políticas y sociales. Por ellas podrán transmitirse todas las tendencias, todas las ideologías pues nuestra labor es para servir desinteresadamente a las clases imposibilitadas de congregarse aquí. Estaremos pues, al servicio de la cultura y al servicio del arte. ” Señaló su primer director Alejandro Gómez Arias.³⁸

Radio UNAM es una estación pionera de las emisiones culturales en el continente americano y en el país. Es la radiodifusora universitaria de mayor tradición en México y América Latina, donde las voces de los universitarios enriquecen, con su opinión, la barra de programas de la emisora y mantienen un diálogo con la sociedad en temas fundamentales.

³⁸ Radio UNAM. Historia. Discurso inaugural. Consultado el 15/10/2008. Disponible en: <http://www.radiounam.unam.mx/htm/historia.htm>.

Actualmente Radio UNAM posee dos tipos de programación, la primera en el cuadrante AM cuyo perfil es de corte científico, de análisis y de difusión cultural. Y la sintonizada en FM donde sobresale el formato musical y programas de arte.

Radio UNAM cuenta con el programa *En Alas de la Trova Yucateca*, el cual se define como un " Recorrido por la música tradicional del sureste mexicano y presentación de las novedades de la trova yucateca ". Este programa es conducido por Raúl Esquivel y se transmite todos los miércoles de 21:00 a 22:00 horas.

El programa *En Alas de la Trova Yucateca* fue el fruto de la asociación " Amigos de la Trova Yucateca " fundada en Mérida hace poco más de 20 años y promovida por el ingeniero Roberto MacSwiney Salgado.

" La finalidad de esta asociación era promover, rescatar, difundir y mantener viva la imagen de la canción Yucateca ". Comenta el locutor Raúl Esquivel.

En 1991 se fundó la Delegación Metropolitana " Amigos de la Trova Yucateca " en la ciudad de México. " Empezamos con reuniones mensuales invitando a artistas que representan lo que era la trova tradicional. Después de un año se nos ocurrió venir a Radio UNAM a saludar al entonces director el Lic. Fernando Escalante, para presentarle lo que estábamos haciendo. Le propusimos la posibilidad de hacer un programa de radio dedicado principalmente a la trova yucateca, inmediatamente nos dijo que sí y en junio de 1992 empezamos con un programa todos los domingos de media hora ".

Al contar con mucha demanda, el programa *En Alas de la Trova Yucateca* se amplió a una hora y tiempo después, en 1998, le asignaron un nuevo día de transmisión, el cual permanece hasta nuestros días, es decir, todos los miércoles de 21:00 a 22:00 horas. " Yo en lo personal me encargo de hacer la producción y conducción, mis colaboradores son básicamente; Lourdes Contreras que se encarga de las relaciones públicas y de contestar las llamadas telefónicas y el contador público Víctor Manuel Torres Tovar quien me ayuda en todos los detalles de logística " puntualiza Esquivel.

La estructura del programa básicamente está conformada por la entrevista de un invitado, con el cual 30 minutos antes de iniciar el programa se conversa. Para nuestro uso dividiremos el programa en tres partes, el inicio está conformado por la presentación del conductor dando la bienvenida al auditorio y a sus colaboradores. De igual manera proporciona los números telefónicos del programa, y si es el caso, inicia una narración introductoria de algún tema a tratar. Esta etapa culmina con el envío de la primera canción.

La segunda parte comienza con la presentación del invitado y su intervención, dando a conocer los antecedentes de su agrupación. En esta parte son anunciadas por el locutor e invitado tres canciones, las cuales, pueden ser interpretadas desde la cabina o con pista. Éstas se distribuyen a lo largo de la plática y son una selección entre el locutor y el invitado.

En la tercera y última fase, Esquivel redondea y genera conclusiones de los temas vistos, así como agradece a los radioescuchas y les invita a la próxima emisión. En esta etapa se presentan de igual manera tres canciones.

En los tres bloques se proporcionan los números telefónicos y a la vez se hacen públicas las llamadas. Lo que es muy importante resaltar es el espacio abierto con el que cuenta la audiencia *En Alas de la Trova Yucateca*. " Generalmente tenemos entre 40 y 50 llamadas en un hora. Una llamada representa, según comentarios de la dirección de Radio UNAM, mil radioescuchas " ahonda el conductor. Durante la grabación del programa 844, al cual fui invitada, la mayoría de las llamadas eran felicitaciones para el invitado.

Desde nuestro punto de vista Raúl Esquivel es una persona sumamente culta y sabe de lo que habla, lo cual le permite ahondar de cualquier tema relacionado con la trova. Aproximadamente se incluyen ocho repertorios musicales por cada emisión, las cuales, son elegidas antes o durante el programa. Las preguntas al invitado son variadas y van desde los antecedentes de la agrupación, pasando por el significado de las canciones hasta los géneros de la trova yucateca.

La gran experiencia con la que cuenta el locutor es muy notoria, ya que trata siempre de involucrar nuevos conceptos. Un aspecto que siempre retoma Esquivel es que al momento de mandar o regresar de alguna canción hace el crédito correspondiente tanto de la letra como de la música, lo cual le permite en algunos casos, dar pie a tema de conversación.

La grabación se hace normalmente desde cabina y se manda a la fonoteca de la UNAM junto con el guión que se elabora en cada programa para contar con un registro por parte de la estación. *En Alas de la Trova Yucateca* se transmite en vivo desde hace 17 años. Casi en todos los programas se tiene un invitado y si no es el caso, se habla de un tema en específico.

Creemos que es muy interesante resaltar el hecho de que el programa se realiza en vivo, pues la audiencia puede ver incluidos sus comentarios y sobre todo sentirse parte de *En Alas de la Trova Yucateca*.

Es en si una producción que utiliza al 80 por ciento el género periodístico de la entrevista, ya que el programa se desarrolla en torno al invitado y lo restante a involucrar terminología de la trova yucateca. Cuando el día coincide con un aniversario, como por ejemplo el del Museo de la Canción Yucateca, se hace una pequeña reseña y si es posible hasta un enlace. Cabe señalar que durante el transcurso del programa aún contando con invitado se hace mención del mismo y se invita a su asistencia.

Es en general una buena producción que se preocupa y sigue su objetivo; el difundir y preservar la trova yucateca.

En esta misma radiodifusora se encuentra otro programa que transmite el género de la trova *Peña Radio* realizado por María Guadalupe Aída Luna López y transmitido todos los viernes de las 21:30 a las 22:00 horas.

“ *Peña Radio* surge a partir de una inquietud por un gusto personal de la música latinoamericana, de la canción de protesta y de un medio tan importante para mi como lo es la radio “. Comenta Aída Luna.

Su gusto por la música se la inculcó su hermano, quien la llevaba a las peñas cuando ella tenía tan sólo 12 años. “ Mis padres trabajaban como profesores todo el día y él para no aburrirse cargaba conmigo, ahí fui conociendo grupos, cantantes y compositores poco a poco ”.

En 1996 surge *Peña Radio*, “ como una peña virtual auditiva ”. Comenzó con una hora al aire todos los sábados de tres a cuatro de la tarde. Posteriormente se redujo a la mitad de su tiempo y se programó el viernes.

Esta oportunidad surge en Radio UNAM durante la dirección del maestro Felipe López Veneroni (1995 – 1998), el cual le brindó a Luna López tiempo al aire para difundir sus investigaciones de la trova latinoamericana.

Actualmente la producción está a cargo de dos persona; “ Lilia Raquel Pérez Rubio quien es la productora operativa, hace montajes, ediciones y lleva la agenda de entrevistas. En mi caso soy la realizadora y la conductora, comparto junto con Lilia la elaboración de guiones y la estructura del programa. En la producción siempre hay un operador quien atiende todos los señalamientos que nosotras le hacemos, es él quien se encarga de llevar a la práctica la edición digital del programa ”. Explica la locutora.

Peña Radio es un programa de carácter musical, de difusión no solamente del género folclore sino de las nuevas tendencias en la música popular y tradicional de los pueblos latinos o hispanoparlantes.

“ Todo lo que huelga a tradición musical, no únicamente Delgadillo, Serrat y Pablo Milanés, por citar a los más populares, sino también a los trovadores grandemente desconocidos que apenas comienzan ”.

Desde un principio la idea del programa era que todo fuera en vivo, “ como si estuvieran en una peña ”. Pero esto no siempre es así, pues hay invitados en su mayoría consagrados que no quieren hacer interpretaciones en vivo revela la locutora.

“ No me gusta poner lineamientos, de pronto hay entrevistas mixtas pues el tiempo es muy reducido. En 25 minutos caben 5 canciones, ellos escogen cuantas tocamos de su disco y cuantas interpretan en vivo. Eso sí, como en las peñas, cada quien presenta su canción y hace referencia de ésta ”. Opina Aída

La manera en la cual se contacta a los invitados va desde eventos culturales que realiza el Sistema de Transporte Colectivo el Metro, hasta las recomendaciones que los mismos cantautores realizan.

“ Yo no califico, lo único que tratamos de hacer es que no desafinen o desentonen, a lo mejor que no estén fuera de lugar o que empaten con nuestro formato ”.

Lo que busca continuamente *Peña Radio* es llevar a cabo producciones nuevas, paulatinamente realiza controles remotos desde otros espacios y cuando salen a algún lado, la gente los recibe con gusto.

No les gusta caer en una sola fórmula, por ello tratan siempre de sorprender al oyente. *Notipeña* es la única sección que han procurado mantener alrededor de dos años. Todo lo que se genera de noticias en un mes lo plasman en este programa con un muestrario musical. Tiene salida al aire el último viernes de mes o el primero del siguiente.

“ Tengo el gran orgullo de no retransmitir ningún programa, todo es trabajo nuevo. Podemos hablar de un mismo personaje, por ejemplo Amaury Pérez con la presentación de su disco *Mitades* y actualmente en su gira 2008. Son dos entrevistas diferentes, en dos momentos distintos y creo que el público requiere que lo procuremos ”.

Al ser un programa grabado, la producción de *Peña Radio* no se ha enfocado tanto en medir el rating. El medio por el cual establecen contacto con los radioescuchas es el correo electrónico. “ Hay muy pocos mails, creo que al mes tenemos tres registrados. No nos gusta comprar público sino difundir y ponernos al servicio de los cantautores ”. Las grabaciones las realizan en su mayoría todos los martes de siete a nueve de la noche y cuentan con un colchón de 5 programas.

La realizadora considera que se han cubierto las expectativas de *Peña Radio*, entre ellas el dar cabida a todas estas manifestaciones de la expresión musical. “ El sello particular es el tratar de hacer amigos y que se sientan los artistas en su casa, en su espacio ”.

Estos dos programas con los que cuenta Radio UNAM tienen una trayectoria de más de diez años. Son resultado del gusto que la gente tiene por el género de la trova y de los pocos espacios con los que se cuenta para difundirla. *En Alas de la Trova Yucateca* se especializa en la trova yucateca mientras que *Peña Radio* le da cabida a la música tradicional. Ambos aunque se encuentran en la misma estación tienen definida su estructura que los diferencia entre sí.

4.2 RADIO CIUDADANA: TROVALADA Y PEÑA 660.

Por otro lado, La Radio de los Ciudadanos tuvo su creación el 27 de noviembre del 2002 debido a que la mayor parte de los sectores básicos de la población que conformaban la sociedad mexicana, no tenían acceso para participar dentro del medio de comunicación y exponer colectivamente sus necesidades. Es decir, no disponían de espacios radiales para plantear y discutir sus problemáticas particulares.

La XEQK inició transmisiones el 1 de abril de 2003, en la 1350 de AM con 5,000 Kw de potencia en el Distrito Federal. Es hasta el 15 de agosto de 2005, cuando la Dirección General del IMER determinó, por razones técnicas, el cambio de frecuencia a XEDTL 660 AM con 50,000 Kw. Un año más tarde cambió su denominación a Radio Ciudadana.

La nueva cobertura de la frecuencia 660 AM, de 415,588 Km², abarcó una nueva zona geográfica de influencia compuesta por 10 estados de la República Mexicana: la capital del país, el Estado de México, Puebla, Morelos, Hidalgo, Guerrero, Querétaro, Tlaxcala y algunas poblaciones de Veracruz y Oaxaca.

La finalidad de la estación es promover la cultura democrática, la cual se pretende lograr con la participación de la ciudadanía en los contenidos programáticos de nuevas propuestas. Éstas deben de estar encaminadas al análisis y solución de conflictos de los diversos sectores de la sociedad.

La Radio de los Ciudadanos tiene como objetivos “ Contribuir al desarrollo de la cultura democrática y de la participación cívica. Abrir espacios para la libre expresión y comunicación entre los ciudadanos, en un marco de respeto a la diversidad cultural y social del país. Crear nuevas formas de diálogo entre sociedad y gobierno, sobre asuntos de interés público. Estimular la innovación en formatos y contenidos de emisión

radiofónica que permitan a las organizaciones ciudadanas potenciar su contribución al país. Y modelar una alternativa de uso de la radio que promueva el desarrollo humano, económico, político, social y cultural, basado en los derechos y obligaciones que se derivan de vivir en comunidad dentro de los diversos sectores de la sociedad, fomentando su participación responsable ".³⁹

Para lograr estos objetivos La radio de los Ciudadanos creó en noviembre de 2002 su propio Consejo Ciudadano de Programación, constituido por organizaciones civiles (ONGs), instituciones académicas de educación superior, organizaciones políticas y ciudadanas.

De esta forma, en su primer año de trabajo, " la emisora programó sesenta proyectos realizados y conducidos por organizaciones de la sociedad civil, universidades y grupos sociales, con la participación de más de doscientas personas que se agregaron como voluntarios a los equipos de producción y asumieron el compromiso de crear audiencia, sin ningún mecanismo de censura y con un desarrollo creativo socialmente responsable. Un hecho histórico de apertura en nuestro país, en un medio de comunicación del Estado ".⁴⁰

La estructura de la programación de Radio Ciudadana contempló programas de orientación y servicio con una gran variedad de temas de la agenda social, como aquellos relacionados con la equidad de género, culturas indígenas, de jóvenes en situación de calle, personas con capacidades diferentes, de la tercera edad, contenidos de educación sexual y reproductiva, programas sobre medio ambiente, además de espacios de difusión cultural y experimentación sonora.

La propuesta radial se complementó con una Cartelera Cultural, donde los ciudadanos dan la nota; un correo de voz que difunde las invitaciones, opiniones, críticas y propuestas, también en propia voz de los ciudadanos; el Espacio Abierto, que se constituyó en una mesa de reflexión, sobre temas de interés nacional, y su programación musical que ofreció un acervo inicial de dos mil canciones, que fueron seleccionadas de diversos autores de México y de países de habla hispana, de trova, canto nuevo, tradicional, rock y música de fusión, que destacaron por su arraigo popular y calidad artística.⁴¹

³⁹ Esteinou, Javier. *HACIA UN NUEVO MODELO DE COMUNICACIÓN SOCIAL: LA RADIO CIUDADANA*. Razón y Palabra. Revista electrónica. Número 46. Agosto-septiembre 2005. Consultado el 13/10/2008. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/jesteinou.html>

⁴⁰ Id.

⁴¹ Id.

Su programación actual está conformada por 37 programas al aire entre los que destacaba *Trovalada* y actualmente *Peña 660* con el género de la trova.

Trovalada es una fusión de la palabra trova, género que nació de la necesidad de contar, a través de acordes y palabras; y balada, una alusión a la melodía y ritmos musicales que en ella encierra. En este concepto se incluye la diversidad de expresiones que retoman influencias rítmicas regionales tanto como aportaciones de otros géneros con una letra inédita.

“ Cuando recién entramos a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (2004) compañeros de la carrera de Comunicación compartimos la idea de crear un programa de radio que luchara por abrir un espacio para la difusión de la canción de autor. Comenzamos en un proyecto experimental de radio Internet Comunica Radio, donde con una consola, dos micrófonos y tres computadoras hacíamos maravillas ”, explicó Dalia Álvarez conductora del programa *Trovalada*.

Trovalada es el nombre de una producción radiofónica realizada por Dalia Edith Álvarez Padilla, Aline López y Rodrigo González alumnos de la licenciatura de Ciencias de la Comunicación de la UNAM, que difundía las nuevas propuestas musicales de trova contemporánea en México. El programa retomaba la riqueza de la música en vivo a través del lenguaje radiofónico; exponía las experiencias de vida de los artistas por medio de una entrevista de semblanza y promovía la difusión de sus eventos, foros y centros culturales que realizaban actividades relacionadas con esta manifestación artística.

El programa inició sus transmisiones el 29 de agosto de 2005, a través de Comunica Radio un proyecto PAPIME de la Coordinación de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. El cual constituye una estación universitaria de radio Internet coordinada por alumnos universitarios.

En el 2006 *Trovalada* fue seleccionada en el Tercer Concurso de Proyectos Ciudadanos de Radio para formar parte de la programación de la XEDTL Radio Ciudadana. A partir de abril de 2007 *Trovalada* inició sus transmisiones a través del 660 de AM Radio Ciudadana desde la ciudad de México para nueve estados de la república mexicana. “ El programa fue seleccionado por su idea original, creatividad en el manejo del formato y del lenguaje radiofónico, y por sus aportaciones a la difusión y al conocimiento de la música de autor de México ” puntualizó la conductora.

El programa consistía en la presentación de un invitado distinto por cada emisión, se realizaba durante el programa una entrevista de semblanza que se intercalaba con canciones en vivo o de material discográfico, donde no sólo se conocía la propuesta musical sino también al artista. " De esta manera se difunden concepciones distintas sobre la realidad de nuestro país desde diversos puntos de vista, indagamos en la forma de vida y lucha de los artistas independientes que buscan su arte " mencionó Dalia.

Dalia Edith Álvarez Padilla, Aline López y Rodrigo González realizaban la investigación, la producción y la realización de los programas. En específico Dalia y Aline eran las conductoras, y Rodrigo González realizaba la producción.

" Estoy encargado un poco de la producción, pero también me gusta reportear. Por ello preparo para *Trovalada* cápsulas con información de conciertos, de entrevistas y reseñas de algunos discos. Mis compañeras las leen al aire con su crédito correspondiente y para hacer más gráfica la cápsula, incluimos una canción referente al tema ".

Algunos de los artistas que entrevistaron fueron: Yahir Duran originario de Sinaloa, Carlos Arellano de Puebla, Kevin García de Cuernavaca, Franco Narro de Baja California Sur, Alejandro Rizo del D.F., Dueto Toño y Chema del D.F., Ricardo Yañes del D.F., Leo Badillo del D.F., Lazcano Malo del D.F., Lety Servin del D.F., Alice Gala de ciudad Nezahualcóyotl, Fernando Medina Ictus y Armando Rosas en un especial de aniversario, Dueto Cáustico del D.F., Rodrigo Solís del D.F., Porfirio Almazán músico y compositor del D.F., Carmina Cannavino presentando un homenaje a Chabuca Granda de Perú, Fernanda Martínez de Argentina, Fernando Cisneros de Guadalajara, Rafael Catana de Veracruz, Adrián Villagómez de Zacatecas, Gabino Palomares, Dueto Ángel y Lobo, María Inés Ochoa y Tere Estrada por mencionar algunos. Aproximadamente hemos tenido como 70 invitados indicó Rodrigo González.

A lo largo de sus transmisiones en Radio Ciudadana también realizaron entrevistas a artistas internacionales de la talla de Luis Eduardo Aute, Amaury Pérez, Arnaldo Antunes, Manuel Agudín, Jorge Drexler y nacionales como Cecilia Tussaint, Alejandro Filio y Betsy Pecannis.

A la par de las transmisiones el equipo de *Trovalada* consideró que debían hacer algo más que radio y llevar la música a foros de interacción personal, por lo que organizaban ciclos de conciertos anuales los viernes del mes de noviembre en las instalaciones de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Nuestro empeño nos abrió las puertas de Extensión Universitaria, Difusión Cultural y de la Dirección General de apoyo a la comunidad para expandirnos más. Comentó Dalia Álvarez.

No tenían en si contabilizada cuanta gente los escuchaba pero Rodrigo González creía que la convocatoria en los diversos ciclos era resultado del auditorio. " Considero que *Trovalada* es un buen producto radiofónico dada la experiencia que tenemos haciendo producción radiofónica y periodismo " explicó González.

" A pesar de las dificultades, (del no presupuesto con el que nunca hemos contado) y de las peripecias por las que pasamos cada martes para llegar a transmitir, consideramos que el trabajo que hemos realizado es importante no por nosotros, sino por los artistas que cuentan con *Trovalada* como ese espacio para difundir su trabajo y ser escuchados. Y por el público que hemos logrado conformar el cual se ha abierto para recibir nuevas propuestas más allá de lo que ofrece la radio comercial " concluyó la conductora de *Trovalada*.

Durante la realización de esta tesis, *Trovalada* culmina su programación en diciembre de 2008 e inicia transmisiones *Peña 660* a partir de enero de 2009. Este programa cuenta con la locución de Miguel Ángel Chávez y se transmite todos los lunes de 5 a 6 de la tarde a través de Radio Ciudadana.

Peña 660 " Surge por la necesidad de contar con un espacio donde los cantautores se presentarán en vivo, nos hacia falta un espacio estelar; un escenario. Así fue como se nos ocurrió esta onda de la *Peña 660* un poco rescatando estos escenarios que ya no existen hoy en día pero que en los años setenta fueron foros muy importantes para el nacimiento de todo este movimiento de la nueva canción ". Explica el productor y realizador Isaac Palacios.

Un nombre poco original pues si revisamos la programación de Radio UNAM el término Peña, ya fue empleado y con las mismas justificaciones.

Para Isaac Palacios antes que tener un gusto por la trova, su pasión fue por la radio. Por azares del destino llegó a Radio Ciudadana y actualmente es locutor y productor en varias estaciones del IMER. " Me gusta la trova porque es otra forma de hacer canción, es otro tipo de música que tiene cierta intención y va más allá del entretenimiento. Creo que esa es su cualidad más importante y es la que me atrajo ".

La estructura del programa es en general atractiva pues se cuenta con un invitado al aire el cual interpreta sus canciones en vivo y es entrevistado por el locutor a lo largo de la emisión, esto con el único objetivo de fungir como anfitrión. " La intención es más de que ellos se luzcan y vengan a tocar, pues en si es un programa musical ". Comenta el productor.

En la primera parte del programa se da la bienvenida a la audiencia y se desarrollan dos cápsulas con una duración aproximada de 3 minutos. El contenido de estas secciones suele ser sobre homenajes o recomendaciones de algún disco en particular.

“ Hay una especie de telón inicial donde metemos notas o información de presentaciones que tienen los cantautores, un poco en el afán de dar a conocer las presentaciones pero también para hacer tiempo “. Pues a veces nos explica Isaac los cantautores suelen llegar tarde y la producción requiere tiempo para el sound check.

El segundo bloque está constituido por el desarrollo de la entrevista, éste comienza con la presentación del invitado, y el envío a una interpretación desde cabina. Posteriormente al regreso de la canción entra una cápsula cuyo finalidad es mostrar los antecedentes del invitado, hablando un poco de su trayectoria en el mundo de la música. Esta cápsula es una reseña que combina la voz del locutor el cual habla sobre la historia del cantautor, así como palabras del músico y pequeños fragmentos de su interpretación.

Las preguntas hechas en la entrevista, están relacionadas con sus gustos, su trabajo, la composición de sus canciones, y sus interpretaciones actuales. Cada pregunta está intercalada por una canción, la cual es presentada tanto por el locutor como por el intérprete.

Recordemos que este diálogo no pretende ser una entrevista para dar a conocer la vida del cantautor, simplemente tiene como finalidad hilar los comentarios para dar pie a la siguiente interpretación.

La última parte corresponde a la despedida del programa, donde el invitado da a conocer la próxima presentación. El locutor despide a la audiencia, al intérprete y hace mención del equipo de producción.

Lo que nos pareció bastante chistoso es cómo tratan de crear un ambiente en vivo, o “ un público virtual ” donde desde cabina programan los aplausos o se hacen las peticiones. “ Es en un afán de hacerlo más ameno, de cotorreo y que tanto los cantautores se la pasen bien como los radioescuchas ” cuenta el realizador.

En *Peña 660* la agenda de los invitados es sumamente rigurosas, pues está dedicada a los cantautores que son más conocidos, revela Isaac. “ Tenemos otros espacio para la gente que a la mejor no tiene tanto cartel como en *Toca tu música*, donde radioescuchas amateurs o gente que apenas empieza viene y pone canciones que a ellos les significan cosas y en caso de que sean cantautores hay la oportunidad de que toquen o programen su demo ”.

El contacto que se establece con los cantautores es muy variado pues va desde los boletines que envían sus agencias para dar a conocer sus presentaciones hasta el Hi5 o Myspace del intérprete.

El número de canciones que se programan son alrededor de ocho, la cuales tiene un duración aproximada de 3 minutos y medio.

Peña 660 cuenta con una emisión de una hora al aire, la cual es dividida por dos intervenciones publicitarias. La primera, a los 30 minutos de haber comenzado el programa y la segunda a los 50.

A pesar de contar con pocos meses de vida, la producción considera que ha habido una buena respuesta de parte de la audiencia. Los contactos son dados al inicio de la emisión y al regreso de cada corte. La forma de comunicarse, es por medio de dos líneas telefónicas y el sistema de mensajes de texto.

El productor opina que la trova se encuentra saludable, pero que Radio Ciudadana no es suficiente y se necesita más para realmente generar un movimiento que pueda volver a posicionar a la trova en los primeros planos. " De repente es triste ir a una presentación donde hayan dos o tres personas de artistas que tú sabes cuentan con mucha calidad, pero que no tienen ningún poder de convocatoria ".

Todo esto aunado a aquellos cantautores que no se asumen como parte de un movimiento " que son como islas a las que es muy difícil de llegar " debido a ciertos dogmas, como el no presentarse ante medios de comunicación, concluye el productor.

Estos dos programas, uno que culminó a finales de 2008 como lo fue *Trovalada* y *Peña 660* que toma las riendas como escenario estelar para Radio Ciudadana, coinciden en la falta de estaciones para difundir la música de los cantautores anónimos que hay en el Distrito Federal.

Desde nuestro punto de vista *Trovalada* mantenía una propuesta con mayor sustento de contenido, mientras que *Peña 660* se asume únicamente como programa musical, lo cual es muy válido, pues lo que a ellos les interesa es que los invitados interpreten sus canciones y sea la difusión de su material, la razón por la cual se crea este programa.

4.3 RADIO EDUCACIÓN: *PUEBLO DE PATINETAS*.

Otra estación más, es Radio Educación la cual surge a iniciativa de José Vasconcelos en 1924. De 1928 a 1933 la estación salió del aire y en ese mismo año recuperó su transmisión hasta 1940 para, luego, volver a perder su señal y sus siglas durante siete años. En 1947 la estación reaparece en las ondas hertzianas hasta 1952 cuando su voz, nuevamente, se esfuma. Fue hasta noviembre de 1968 cuando se constituyó la emisora XEEP Radio Educación en el 1060 de AM.

Desde 1965, la Secretaría de Educación Pública (SEP), a través de la Dirección General de Educación Audiovisual, inició los trámites para la reasignación de la frecuencia que entonces había abandonado la Secretaría de Gobernación. Fue hasta el 23 de noviembre de 1968 cuando volvió a transmitir, ahora sí de manera permanente, en el 1060 de la banda de AM como XEEP Radio Educación, bajo la dirección de Álvaro Gálvez y Fuentes.

Desde su fundación hasta principios de los años noventa, esta emisora estaba adscrita a la SEP, pero con el surgimiento del CONACULTA, la SEP se deshizo de este importante medio de difusión para trasladarlo al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.⁴²

Algunos de los estados que cuentan con la señal de Radio Educación además del Distrito Federal son Hidalgo, Puebla, Guerrero, México, Morelos, Tlaxcala, Querétaro, Guanajuato, Oaxaca, Veracruz y San Luis Potosí, así como algunas regiones de Tamaulipas, Jalisco, Michoacán, Zacatecas y Aguascalientes.

Radio Educación actualmente se transmite por vía Internet para lograr captar radioescuchas en el ámbito mundial. Su programación está constituida por programas culturales, musicales, científicos, de salud, política entre otros.

Esta estación cuenta con un programa más de trova *Pueblo de Patinetas*. Éste se transmite todos los miércoles de 7:40 a 7:55 de la noche.

⁴² Radio Educación. Nuestra Radio. Presentación. Consultada el 29/10/2008. Disponible en : <http://www.radioeducacion.edu.mx>.

Su locutor y productor es el trovador Rafael Catana quien con algunos años en el circuito de la trova y el rock, ha estado en el movimiento musical subterráneo de México, recuperando la herencia de la trova y los sones de Veracruz; así como las viejas canciones urbanas y el rock ácido, en una búsqueda del sonido de la música norteña.⁴³

Pueblo de Patinetas es un programa de radio que a pesar de contar tan sólo con 15 minutos al aire, programa música de trova. El formato es de charla y el locutor mantiene una plática con el invitado sobre su trayectoria artística. Cabe señalar que los entrevistados pertenecen a cualquier área del arte, como la danza, el teatro, la música y otras expresiones artísticas.

Por la duración del programa, la información es muy general y aunque se tratan de retomar diversas vertientes del artista, la charla se vuelve muy amena y concisa.

El conductor y trovador Rafael Catana cuenta con una experiencia en el género, la cual le permite establecer una mayor relación con los músicos invitados.

4.4 RADIO IPN: *TROVADICCIÓN.*

La última y única estación que programa trova por Frecuencia Modulada es Radio IPN. Desde su ubicación en la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, ESIME, unidad Culhuacán, Radio IPN comenzó oficialmente su vida al aire en 1984 con la frecuencia que actualmente mantiene 95.7 de FM. El objetivo primordial de su creación, era que en un futuro los estudiantes del IPN pudieran realizar sus prácticas profesionales y su servicio social en el campo real.

Un grupo de profesores y alumnos realizaron los trabajos técnicos necesarios para el funcionamiento de la estación, pero permaneció por 9 años sin operaciones, hasta su reactivación el 5 de septiembre de 1994, con el trabajo de los ingenieros Eusebio Mejía Maldonado y José Ramos Subirachs, así como un grupo de alumnos del octavo semestre de la carrera de Ingeniería en Comunicaciones y Electrónica, haciéndose responsables de las transmisiones en la estación.

⁴³ Trovadictos. Galería de artistas. Catana Rafael. Consultado el 29/10/2008. Disponible en: <http://www.trovadictos.com/catana.htm>

Radio IPN ha presentado al público muchos programas de diversos cortes, una amplia barra programática que incluye esencialmente contenido cultural, que destacan dentro del resto de las estaciones a nivel nacional no sólo por la creatividad en su producción, sino por el toque impreso gracias a la variedad de voces juveniles en su gran mayoría, que han participado en estos espacios.

Además del apoyo de los ingenieros y estudiantes del IPN, se le ha brindando la oportunidad a los alumnos de distintas instituciones, permitiendo una mayor diversidad de ideas y, por ende, una importante riqueza creativa reflejada en sus 24 programas al aire.

Radio IPN transmite para la ciudad de México en el 95.7 FM, pero también cuenta con transmisión al mundo web a través de la página www.radio.ipn.mx⁴⁴

En esta última estación se encuentra el programa *Trova* en el cual se transmiten los mejores trovadores nacionales e internacionales reunidos en un solo programa desde los temas clásicos, hasta los nuevos trovadores. Se presentan recomendaciones y comentarios referentes a la música, información de lugares, conciertos, discos y novedades.⁴⁵

Trova es el programa de radio del IPN que transmite trova desde hace ya 11 años. Actualmente es conducido por Yazmín Contreras y Jesús Cruz de lunes a viernes de 20:00 a 21:00 horas y los fines de semana de 18:00 a 21:00 horas el sábado y de 18:00 a 20:00 horas el domingo.

Yazmín Contreras transmite los lunes, viernes y fines de semana, mientras que Jesús Cruz los días restantes. Cabe señalar que *Trova* es el único programa de trova que se transmite en vivo de lunes a domingo.

El nombre surge del juego entre la palabra " adicción " y trova. Es decir, el gusto que se va generando por este género.

" El programa inició en primera instancia para difundir dentro de una hora todos los sábados a las 12 del día únicamente música de Silvio Rodríguez ". Su realizador Fernando Cabello, por cuestiones personales y profesionales deja el programa y se incorpora a la producción Jesús Cruz.

⁴⁴ Rodríguez Ricardo. *FESTEJA EL IPN 13 AÑOS DE VIDA RADIOFÓNICA*. El Mexicano. 05/09/2007. Xalapa. Consultado el: 19/11/2008. Disponible en: <http://www.oem.com.mx/elmexicano/notas/n406363.htm>

⁴⁵ Radio IPN. Programas. Trova. Descripción. Consultado el 19/ 11/2008. Disponible en: <http://www.radio.ipn.mx/sitio/programas/trova/>

“ A raíz de esto el programa empieza a convertirse en el concepto que es hoy, es decir, un programa donde no solamente se toca a Silvio Rodríguez, sino también a otros cantautores no sólo de México sino de otros países ”. Comenta Yazmín Contreras.

La actual locutora ingresó al programa hace apenas tres años. Ella estudió la carrera de comunicación en la UNAM Xochimilco y se acercó a *Trovadición* como prestadora del servicio social.

Es un programa de formato musical, donde únicamente se programan a cantautores del género de la trova. “ No es un programa de contenido donde hablemos de otros temas, sin embargo, partiendo de la idea que es un programa musical se pone música ”.

Esta parte nos parece muy importante resaltar ya que existe una discordancia entre la sinopsis que encontramos en la página de Internet sobre el programa y lo que en realidad se transmite.

La programación está constituida en primera instancia por la presentación del programa, la bienvenida a los radioescuchas y el envío a canción. La segunda parte, así como la tercera, se mantiene lineal pues se presenta la canción y se programa. Aproximadamente se tocan 11 canciones durante la hora de transmisión. Los comentarios del locutor simplemente están sujetos a la presentación de la canción explicando en algunos casos el disco del que proviene y el lugar donde se desarrolló. El cierre del programa es muy convencional, pues únicamente se dan los agradecimientos y se invita a la próxima emisión.

“ A veces tenemos algunas entrevistas, como por ejemplo cuando un músico presenta su disco. Ya sea que se haga vía telefónica o en cabina pero no es siempre, nuestro concepto no es ser un programa de entrevista ”. Comenta la locutora.

Durante el transcurso del programa, se dan los teléfonos y el contacto tanto del correo electrónico, como del Myspace con el que cuenta *Trovadición*. “ Hay una parte muy importante en el programa que es el público, junto con las peticiones que ellos nos hacen conformamos el programa. Cada programa es la combinación de nuestras propuestas y lo que quiere escuchar la gente ”.

Al ser un programa que se transmite en vivo, la gente tiene contacto al instante con el locutor. Yazmín nota que la respuesta del público es buena, y que es muy variada su audiencia, ya que se ha percatado que familias enteras sintonizan la estación para escuchar el género de la trova. El medio que más utilizan es el correo electrónico, y en éste hacen peticiones, envíos de saludos, y felicitaciones del programa.

Durante el tiempo que estuvimos sintonizando la estación ambos locutores programaron, en su mayoría, música de reconocidos cantautores. Y en algunos casos, se repitieron en un mismo programa hasta tres canciones del mismo intérprete.

Resaltamos que *Trovadicción* no pretende ser un medio que en su prioridad de cabida a nuevos talentos, sino simplemente busca difundir la música de los cantautores ya reconocidos. Entre ellos Silvio Rodríguez, Luis Eduardo Aute, Alejandro Filio, Fernando Delgadillo entre otros.

Desde nuestro punto de vista, *Trovadicción* no cuenta con una producción muy elaborada lo cual la aparta de tener buenos contenidos temáticos. Simplemente como su conductora lo define, se programa música y es tal vez ese formato lo que lo ha mantenido al aire durante casi 11 años.

Creemos que la producción de este programa está dejando de lado, muchos elementos que podrían incorporar a la producción como lo son: las recomendaciones, los comentarios referentes a la música, la información de lugares, conciertos, discos y novedades que prometen en su portal de Internet. La gran ventaja con la que cuenta *Trovadicción* es que es el único programa de trova que se transmite por Frecuencia Modulada, a diferencia de los otros cuatro que se encuentran en Amplitud Modulada.

Son muy pocas las estaciones de radio que programan trova. Si hacemos un comparativo con aquellas que transmiten cualquier otro tipo de género como el pop o el grupero, el porcentaje se reduce. Esta disminución de espacios se ve reflejada en la cantidad de conciertos o espectáculos que se difunden en medios impresos y electrónicos.

Por lo que es indispensable desarrollar otras propuestas radiofónicas que puedan permitirle al cantautor dar a conocer su música.

Como se habrán dado cuenta es un capítulo que enriquece mucho el proyecto de investigación, ya que se cuenta con un trabajo de campo donde los productores de los actuales programas radiofónicos especializados en trova platican sobre sus proyectos. Esto nos permite conocer a fondo la realización y características de los mismos, lo cual nos crea un panorama más completo de los proyectos ya existentes.

A continuación se desarrolla la propuesta *Transeúnte*, que pretende ser un espacio que le brinde a los cantautores un lugar para difundir música y el género de la trova.

CAPÍTULO 5 *TRANSEÚNTE*, PROPUESTA RADIOFÓNICA ESPECIALIZADA EN TROVA.

En este último capítulo se presenta un proyecto radiofónico especializado en trova, denominado *Transeúnte*. Se ahonda el formato, la duración, el público al que va dirigido, el horario, su estructura y secciones con las que cuenta la propuesta. A su vez se incluyen dos escaletas que desarrollan la organización y descripción del programa, así como el equipo de trabajo, los patrocinadores y las estaciones a las cuales se pretende mostrar el proyecto de primera instancia.

Para la justificación de *Transeúnte* se aplicaron dos tipos de encuesta, una destinada a los trovadores y otra a la gente que gusta del género; cada una con una muestra de 100 personas. El objetivo fue hacer un estudio sobre la opinión y agrado que se tiene de la música de autor, para generar una propuesta con sustento que se posicione en el gusto de la gente.

En ambas encuestas se le preguntaba a la gente si escuchaba la radio, cuál era el horario y estación que sintonizaba así como su conocimiento y opinión de algún programa especializado en trova. Posteriormente se les indagaba sobre los espacios con los que se cuenta para difundir el género y la creación de los mismos en este medio de comunicación.

Fueron 11 preguntas que conformaron la encuesta de los cantautores, a los cuales se les cuestionó de manera particular sobre sus limitantes para divulgar su música, así como la posibilidad de participar en programas radiofónicos que le den cabida a su melodía de autor.

Por medio de la Internet se tuvo la colaboración de cantautores de varias partes de la República Mexicana, de los cuales algunos ya radican en el Distrito Federal o por temporadas viajan a la capital del país para promocionar su música de protesta.

Lo primero que se hizo, fue ubicar en la red a los cantautores y abrir una cuenta en Myspace con el objetivo de enviarles un mensaje que explicara el motivo de la encuesta y el cuestionario. Con lo cual se logró crear una comunidad de 100 trovadores que ha ido aumentando de septiembre a la fecha.

Entre los encuestados se encuentran El Moy Bedolla, Ray Morteo, Ricardo Duran, Erik Venegas, Yuri Nilo, Carlos Carreira, Jorge Buenfil, Fernando Medina Ictus, Alma Teutli, Claudia Elizalde, David Soraiz, Jaime Ades, Gerardo Torres, Efraín Inclán entre otros.

Los resultados que arrojaron las encuestas son sumamente importantes, en primera instancia, el 100% de los cantautores considera que los espacios con los que se cuenta para difundir el género de la trova son reducidos, limitados, superficiales, cuentan con poco apoyo y presupuesto así como con una programación enfocada en su mayoría a clásicos.

Ellos reconocen la falta de espacios como principal limitante para dar a conocer su música, así como la poca apertura para posicionar sus canciones en las estaciones de radio de los cuadrantes AM y FM.

Actualmente la Internet les resulta ser un instrumento de trabajo para mantenerse en contacto con la gente, esto través de los correos electrónicos, o las redes sociales como Myspace y Facebook. En éstas, los cantautores presentan su discografía, sus próximos eventos, entrevistas, videos, conciertos y propuesta musical.

La Internet, se ha convertido en un promotor de nuevos talentos, no sólo en el ámbito de la trova sino de cualquier otro género musical. Es un espacio donde convergen personas de diversas partes del país así como del mundo.

Al 100% les resulta interesante la creación de espacios sonoros en el cuadrante FM y AM donde se programe el género de autor. Ya que todos estarían dispuestos a participar en un programa radiofónico porque consideran, es una gran herramienta para difundir su trabajo así como el tener la oportunidad de expresarle al público sus inquietudes, el por qué siguen en esto y el por qué lo hacen.

Es interesante conocer la opinión de los cantautores pues son ellos una parte fundamental en la creación de esta propuesta, ya que *Transeúnte* pretende ser un espacio donde se difunda la melodía de autor.

En el segundo tipo de encuesta, encontramos a las personas que gustan del género de la trova. A éstas las contactamos por medio de alguna red social como Trovamex, Puntal Alto, El Péndulo Enredado y la visita a las diversas peñas, bares, y cafés que se encuentran en el área metropolitana.

En cada una de las redes sociales se tuvo que abrir una cuenta para poder establecer contacto con la comunidad, distribuyendo en cada una de ellas 10 encuestas. Las 70 restantes se desarrollaron en los diversos espacios como El Péndulo, El Breve Espacio, Trova Gourmet, Café del Aire, Café Corazón, Albania Café-Bar, La Casa del Café entre otros.

Las preguntas se enfocaron al contenido de una propuesta radiofónica especializada en trova en las cuales se les pidió la opinión de secciones, cápsulas, entrevistas y temáticas para conformar el nuevo proyecto. De igual manera se les preguntó sobre el cuadrante de su preferencia para sintonizar el programa y la manera en la cuál, les gustaría se promoviera la propuesta para contar con una mayor difusión.

El 94% de los encuestados escuchan la radio en los cuadrantes AM y FM mientras que el 6% tiene algún interés por la radio de Internet. El horario en el cual la mayoría de los seguidores del género de la trova sintonizan la radio es el nocturno con un 42% que va de la mano con el horario matutino en un 36% y un 22% para el vespertino.

La encuesta nos arroja que el 74% de las personas, no conocen ninguno de los cuatro programas de trova que hay en los cuadrantes AM y FM. Lo cual significa que un elemento indispensable para que *Transeúnte* se encuentre en el gusto de la gente es primero posicionarlo.

Tan sólo el 26% conoce y escucha algún programa especializado en trova. Radio Ciudadana es la estación que la gente más relaciona con el género de autor, pues el 12% de los encuestados se refirió a ella como un programa de radio especializado en trova y sólo el 4% hizo mención de *Peña 660*. El 10% restante escucha *Trovadicción* del IPN, el cual es el único programa especializado en trova que hay en Frecuencia Modulada.

La opinión de los encuestados acerca de los espacios con los que se cuenta para difundir el género de la trova se centra en dos puntos fundamentales, el primero relacionado a la poca cantidad de lugares que hay y el segundo a la nula difusión con la que cuentan estos.

Al 96% le gustaría que en el cuadrante FM tuvieran espacio los programas especializados en trova pues consideran, debería de haber apertura para cualquier tipo de género musical. Este porcentaje piensa que la difusión que se podría tener en este cuadrante sería mayor ya que mucha gente sintoniza esta frecuencia. Aunado a ello se encuentra el gusto por el género, el mensaje y contenido que tienen las canciones así como la existencia de talento en la ciudad.

Los cantautores que más les gustaría escuchar van desde los ya consolidados en el género como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Joan Manuel Serrat, Mercedes Sosa, Luis Eduardo Aute, Alejandro Filio, Fernando Delgadillo hasta los poco conocidos como Jaime Ades, Fernanda Martínez, Lazcano Malo, Mercedes Ferrer, Efraín Inclán, Gerardo Torres, David Soraiz y muchos más.

Algunas propuestas que la muestra arroja con relación al contenido del programa son en primera instancia la entrevista en cabina a cantautores poco conocidos y el abordaje de temáticas trovadorescas. A su vez las presentaciones, eventos y conciertos de los músicos, así como semblanzas de trovadores internacionales, efemérides del género de autor, notas curiosas y anécdotas trovadorescas.

El resultado de estas encuestas son parte fundamental en la realización de *Transeúnte*, pues son estos los elementos que se tomarán en cuenta para crear la propuesta.

5.1 DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO.

Sinopsis:

Programa radiofónico especializado en trova, que busca ser un espacio en el cuadrante para difundir el género y las propuestas de los nuevos cantautores.

Objetivo general:

Ofrecer un espacio de entretenimiento e información para el público que guste de este género musical.

Objetivos específicos:

- Crear un espacio en el cuadrante radiofónico para el género de la trova.
- Dar a conocer cantautores de trova que se encuentran en el anonimato.
- Difundir diversas actividades recreativas y artísticas del género de la trova.
- Desarrollar contenidos sobre la música de autor.

Características:

- Programa en vivo.
- Especializado en trova.
- Basado en una investigación y escaleta.
- Conducido por dos jóvenes.
- El programa utilizará gran parte de los géneros informativos, como la entrevista, el reportaje y la nota informativa.

- Cantautor invitado a cabina dos vez al mes.
- Interpretación del artista en vivo.
- Comunicación directa con la gente, a través de las llamadas telefónicas, mails, Myspace y Facebook.
- Aportación de la audiencia en las temáticas del programa a través del correo electrónico, Myspace y Facebook.

Formato:

Mixto: hablado y musical.

Duración:

60 minutos.

Público:

Edad de: 20 a 40 años.

Nivel socioeconómico:

Clase media.

Estaciones en las que se mostrará la propuesta:

Radio Ibero 90.9 FM

Radio UNAM 96.1 FM

Radio Educación 1060 AM

Horario:

Radio Ibero: Martes de 23:00 a 24:00 horas.

Radio UNAM: Martes de 21:30 a 22:30 horas.

Radio Educación: Martes de 22:30 a 23:30 horas.

Secciones permanentes:

Asfalto (reportaje).

El Semáforo (recomendaciones y reseñas).

La Parada (cartelera).

La Fachada (cápsulas sobre trovadores de otros países).

La Esquina (cápsulas ¿Sabías qué?).

Sección alterna:

El Callejón (efemérides de trovadores).

5.2 ESPECIFICACIONES.

Transeúnte es el nombre de la propuesta radiofónica especializada en trova donde se darán cita cantautores que deambulan por las diversas avenidas y calles del Distrito Federal, para dar a conocer su música y coplas que describen su realidad social.

Aquellos que están de paso o que transitan por un lugar, con una caja de resonancia en sus venas o con latidos de expresión artística, serán en *Transeúnte* los invitados de honor.

Notas que al sonar simultáneamente crean acordes ambulantes con afán de ser escuchados y que día con día caminan por las 16 delegaciones que conforman la ciudad, encontrarán en *Transeúnte* una parada forzada para descansar.

La propuesta radiofónica con una duración de 60 minutos, será presentada de primera instancia en Radio Ibero en el 90.9 de FM, Radio UNAM en el 96.1 de FM y Radio Educación en el 1060 de AM. En las tres estaciones se propondrá el día martes como fecha de transmisión, mientras que el horario estará sujeto a la barra programática de cada una de ellas.

Cabe señalar que el día planteado para la emisión de la propuesta, únicamente coincide con el programa *Trovadición* ya que éste se transmite toda la semana. El horario de emisión será después de las 21:30 horas, pues los resultados de las encuestas reportaron que los seguidores del género, habitualmente sintonizan la radio a altas horas de la noche.

Transeúnte pretende merodear por las ondas hertzianas de Radio Ibero todos los martes de once a doce de la noche, ya que su "parrilla programática" se mantiene libre a partir de esta hora.

Para Radio UNAM en el 96.1 de FM la propuesta de transmisión será todos los martes a las 9:30 de la noche cuando finalice el programa *Plaza Pública*.

Mientras que para Radio Educación el horario propuesto será a las 10:30 de la noche, cuando hay un bloque libre de una hora en "la carta programática" de transmisión.

Las personas a las que vamos dirigidas tendrán solamente un gusto común, la música de trova. Por ello nuestra audiencia podrá ser muy variada y oscilar de entre los 20 y 40 años.

Los locutores serán dos jóvenes estudiantes o egresados de la carrera de Comunicación que tengan un gusto y conocimiento por el género de la trova. Que cuenten con la facilidad de expresión ante un micrófono y que al aire ambos complementen sus discursos, es decir, que reflejen una buena mancuerna.

Una de las características fundamentales de la propuesta es que se transmita en vivo, lo cual permite estar en contacto directo con la audiencia.

Transeúnte es el espacio donde se podrá difundir la trova, género olvidado por la mayoría de las estaciones de radio que se transmiten en el Distrito Federal. Es una opción para todos aquellos radioescuchas relegados por los cuadrantes FM y AM que buscan sintonizar este género.

La propuesta establece tres géneros periodísticos informativos: la entrevista, el reportaje y la nota informativa, los cuales son sin duda una forma de expresión.

Esta idea retoma el género de revista, la cual está integrada por diversas secciones permanentes como *La Parada*, *El Semáforo*, *La Esquina* y *La Fachada*. En la primera se darán a conocer los distintos conciertos, eventos y presentaciones de cantautores que se realicen en el Distrito Federal. Mientras que en *El Semáforo* se proporcionarán recomendaciones y reseñas de diversos libros, revistas, CD's, DVD's, sitios web's y documentales que involucren el género de la trova. En *La Esquina*, se desarrollarán cápsulas donde se difundirán notas interesantes y curiosas sobre los cantautores y el género de la trova. Por último en *La Fachada* se presentarán breves cápsulas de semblanza sobre cantautores de todo el mundo.

Transeúnte contará con *El Callejón*, sección alterna, donde se mostrarán las efemérides de la trova, acontecimientos o eventos importantes ocurridos en determinada fecha. Por ello esta sección de cápsulas, sólo tendrá cabida en el programa cuando un hecho relevante haya ocurrido un día como hoy.

La duración de cada una de las secciones será aproximadamente de 1 a 5 minutos, y estarán intercaladas para desarrollar el cuerpo del programa.

Transeúnte tendrá dos estructuras, una que se desarrollará la primera y tercera semana del mes y otra la segunda y cuarta. Es decir, se intercalará una con otra durante el periodo mensual.

5.2.1 PRIMERA ESTRUCTURA DEL PROGRAMA *TRANSEÚNTE*.

La primera estructura contará con un invitado el cual podrá desde cabina interpretar en vivo sus canciones o si lo prefiere traer sus producciones grabadas. La entrevista a desarrollar será de semblanza ya que nuestro elemento principal es el cantautor.

Su infancia, su inspiración, el significado de sus canciones y anécdotas son algunas de las preguntas a expresar. Siempre se darán antecedentes y contexto del mismo. Se mostrará también su repertorio musical, su influencia y sus actuales presentaciones.

Los intérpretes de la música de protesta, se refugian en bares o cafeterías para darse a conocer y son ellos mismos quienes buscan sintonizar en algún cuadrante su música. *Transeúnte* pretende ser un espacio que brinde oportunidad a cantautores poco conocidos, por ello dos vez al mes se destinará a la difusión de su música.

Los radioescuchas tendrían la oportunidad de interactuar con el invitado, pues habrá un espacio dedicado a las preguntas que la audiencia quiera expresar. Para ello se contará con una línea telefónica y un correo electrónico que los locutores darán al inicio de cada bloque.

Es importante recordar que la finalidad de esta primera estructura es ser un espacio que difunda la música de todas aquellas personas que quieren divulgar su melodía de autor.

Las intervenciones estarán divididas en cinco bloques los cuatro primeros correspondientes a la entrevista del cantautor y el último a la sección *El Semáforo*, en la que participará el invitado y se hará la despedida de la emisión.

Se comenzará con la bienvenida al programa, seguida por la presentación del cantautor. El primer bloque contendrá los antecedentes del entrevistado; sus inicios e influencia así como su infancia y su relación con la música de autor.

En el siguiente se desarrollará la propuesta musical, así como se mostrarán sus anécdotas, sus canciones preferidas, la respuesta del público y su trayectoria.

Posteriormente se les pedirá su opinión sobre la trova en México, los espacios con los que se cuenta para su difusión, la importancia de la canción de autor entre otras.

En el penúltimo bloque se hablará sobre las experiencias, las expectativas, sus presentaciones y proyectos en puerta. Así como se les dará lectura a las preguntas hechas por el auditorio, recibidas en las llamadas y correos electrónicos.

Para finalizar el invitado colaborará con la sección *El Semáforo* donde podrá hacer como más le convenga una reseña o recomendación de libros, películas, documentales, revistas, DVD's, CD's y sitios web relacionados con el género de la trova.

El primero y cuarto bloque tendrán una duración de 14 minutos, mientras que el segundo y tercero serán de 12. El bloque extra durará tan sólo 7 minutos pues únicamente contendrá la sección *El Semáforo* y la despedida del programa.

El invitado tendrá la oportunidad de decir qué canciones quiere interpretar. Se le solicitará una lista de 10 coplas para mantener una melodía de colchón durante la grabación. En cada interpretación se le pedirá al entrevistado hable un poco del significado de la letra, su inspiración y lo que representa para él.

Si el entrevistado así lo quiere, regalará a la audiencia discos de su autoría.

Es importante mencionar que los invitados deberán seguir una línea que corresponda a *Transeúnte*. Lo primordial es que sean cantautores y cuenten con un demo para poder escuchar con anticipación su material.

Esto permitirá reconocer el talento de los invitados y sobre todo mantener el objetivo de la emisión; darle difusión a los cantautores poco conocidos.

Los materiales se podrán recibir por correo electrónico o por correspondencia en las oficinas de la estación. Si es posible se entablará una pequeña charla con el entrevistado antes de salir al aire, esto con la finalidad de suavizar la tensión que pueda él traer y comentarle la estructura y dinámica del programa.

Como se dijo, el entrevistado participará en una pequeña sección. Para ello es importante acordar con él, la entrega de su reseña o recomendación.

A continuación se muestra un guión-estructura con el desarrollo del programa, sus contenidos y tiempos.

5.2.1.1 GUIÓN-ESTRUCTURA DEL PROGRAMA *TRANSEÚNTE*; PRIMERA ESTRUCTURA.

GUIÓN - ESTRUCTURA DEL PROGRAMA:

**" *TRANSEÚNTE* " HOJA 1
7 DE SEPTIEMBRE DE 2010**

OPERADOR: ENTRA RÚBRICA DEL PROGRAMA *TRANSEÚNTE*. (30")

PRIMER BLOQUE

14 MINUTOS

- Bienvenida a la audiencia.
- Presentación del invitado.
- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Inicio de entrevista (Antecedentes, inicios e influencia)
- Enviar a interpretación en vivo del cantautor.
- Continuar entrevista (Infancia y relación con la música de autor)
- Enviar a interpretación en vivo del cantautor.

SEGUNDO BLOQUE

12 MINUTOS

- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Continuar entrevista (Propuesta musical, anécdotas, canciones preferidas)
- Enviar a interpretación en vivo del cantautor.
- Continuar entrevista (Respuesta del público y trayectoria)
- Enviar a interpretación en vivo del cantautor.

TERCER BLOQUE

12 MINUTOS

- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Continuar entrevista (Opinión sobre la trova en México y los espacios con los que se cuenta para difundir el género)
- Enviar a interpretación en vivo del cantautor.
- Continuar entrevista (Importancia de la canción de autor)
- Enviar a interpretación en vivo del cantautor.

CUARTO BLOQUE

14 MINUTOS

- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Continúa entrevista (Experiencias y expectativas)
- Enviar a interpretación en vivo del cantautor.
- Última parte de la entrevista (Presentaciones y proyectos en puerta)
- Enviar a interpretación en vivo del cantautor.
- Se reciben llamadas del auditorio.
- Seleccionar una o dos al aire.

QUINTO BLOQUE (FINAL)

7 MINUTOS

- Presentación de la sección *El Semáforo* .
- El invitado lleva acabo la reseña o recomendación.
- Agradecimiento y despedida al invitado.
- Invitación al público a escuchar el siguiente programa.
- Créditos y agradecimientos.
- Despedida.

OPERADOR: ENTRA RÚBRICA DE SALIDA DEL PROGRAMA *TRANSEÚNTE*. (30")

5.2.2 SEGUNDA ESTRUCTURA DEL PROGRAMA *TRANSEÚNTE*.

La siguiente estructura del programa que se emitirá la segunda y cuarta semanas del mes, a diferencia de la anterior no contará con invitado especial, pues en ésta se transmitirán canciones del género de la trova que el radioescucha proponga. Es decir, los cantautores consagrados y con una amplia trayectoria serán esta vez los protagonistas.

Esta estructura constará de un tema central en el cual se darán antecedentes y contexto del mismo. Se desarrollarán temáticas de los cantautores, pues son ellos nuestro eje medular.

Se presentará un sondeo denominado *El buzón* donde el auditorio podrá expresar sus ideas y/o conocimientos que tengan sobre el tema.

Las secciones permanentes que se incluirán en esta estructura son *La Esquina*, *La Parada*, *La Fachada* y *Asfalto*. En esta última se pretende salir a la calle a revelar, las diversas vertientes que tengan la temáticas trovadorescas del programa.

Es muy variada la estructura que se podría establecer en esta sección pues va desde desarrollar un elemento particular del tema central hasta hacer una historia de vida o alguna cobertura de un evento.

La duración del reportaje será de 5 minutos y se incluirá después de dar los antecedentes del tema.

La segunda sección que contendrá esta estructura será *La Esquina*; en la cual se desarrollarán diversas cápsulas que muestren las notas curiosas sobre los cantautores y la trova. Con un *¿Sabías qué?*, se pretende difundir lo interesante y poco conocido del género.

La ciudad de México cuenta con un gran número de actividades y eventos culturales que se desarrollan en los diversos espacios artísticos de las 16 delegaciones. Es por ello que otra de las secciones a mostrar será *La Parada* donde se darán a conocer una lista de lugares, eventos, conciertos, convocatorias, ferias, cursos y talleres relacionados con el género de la trova, a los cuales se puede asistir durante la semana o el fin de ésta.

Con el objetivo de abrir el panorama a los trovadores que radican en todo el mundo, en *La Fachada* se presentarán breves cápsulas de semblanza sobre cantautores de diversos países, donde conoceremos su trayectoria y propuesta musical.

Y la ya mencionada sección *El Semáforo*, elaborará reseñas y recomendaciones de libros, películas, documentales, revistas, DVD´s, CD´s y sitios web relacionados con el género de la trova.

La sección alterna que incluirá esta estructura será *El Callejón* que revelará las efemérides trovadorescas.

La mayoría de las secciones se verán contenidas en la última parte del programa. El cual estará dividido en 6 bloques. Los tres primeros corresponderán al tema central, el reportaje y las cápsulas *La Fachada* y *La Esquina* mientras que los tres últimos incorporarán las conclusiones del tema y las secciones *La Parada*, *El Semáforo* y *El Callejón*.

El primer bloque atañerá la bienvenida del programa y la presentación del tema a tratar, así como el envío del sondeo, el desarrollo de los antecedentes del tópicico y los elementos que lo caracterizan. Al finalizar este módulo, se incluirá la cápsula *La Fachada*.

El siguiente mostrará las problemáticas que presenta el tema y se desarrollará de manera más específica algún elemento particular de éste (Reportaje).

En el tercer bloque se reflexionará sobre las situaciones actuales del tema central y se incorporará al final de éste la sección *La Esquina*.

Posteriormente se desarrollarán las conclusiones del tema, seguidas por los últimos dos bloques que contendrán las secciones *El Semáforo* y *La Parada* con una duración de 5 a 7 minutos cada uno.

Esta estructura estará continuamente recibiendo invitados especiales, con el objetivo de tener al auditorio intrigado en saber quienes vendrán al programa, tal vez a darnos una reseña, o una invitación de cartelera relacionada con el género de la trova.

Los invitados deberán ser personalidades reconocidas en el ámbito artístico y cultural. Ya sean productores teatrales, directores de algún centro cultural, escritores, poetas, pintores, músicos, danzantes entre otros que tengan un gusto por la música de autor.

Buscamos que *Transeúnte*, sea también un espacio donde el auditorio se sienta parte del programa y convergen elementos culturales y artísticos del Distrito Federal. Éstos nos permitirán establecer un lazo fuerte con la comunidad artística que habita en la capital de la ciudad de México.

La música es el elemento principal de *Transeúnte* ya que se programará únicamente el género de la trova. Las canciones se distribuirán a lo largo de los bloques y dependerá de cada uno de ellos su extensión.

Los locutores siempre que envíen a canción harán diversos comentarios de las presentaciones, anécdotas, notas del intérprete o canción programada.

En la actualidad son muchos los medios que nos permiten acercarnos al auditorio por ellos se propone crear una cuenta de correo electrónico, así como el ya conocido MSN y las llamadas telefónicas para estar en contacto con la audiencia. *Transeúnte* además considera necesario abrir una cuenta en Myspace y Facebook donde la comunidad trovadoresca mantenga un lazo de comunicación tanto con el radioescucha como con el cantautor.

La programación de esta estructura estará creada por el auditorio ya que serán ellos quienes por medio de un correo electrónico o una llamada telefónica definirán qué cantautor se programará así como los temas centrales, los reportajes, reseñas y recomendaciones.

Consideramos que la voz de los radioescuchas es indispensable por ello el contacto se pretende extender a una comunicación no sólo durante la emisión de *Transeúnte*, sino también a lo largo de la semana.

El correo electrónico proveerá de múltiples elementos que el auditorio quiera dar a conocer. Para ello se hará una selección de los mismos que serán incluidos en las diversas emisiones del mes.

Transeúnte contará con una amplia discografía de cantautores para poder satisfacer las necesidades del auditorio. Lo que se pretende es involucrar al radioescucha en el proyecto y que se sienta parte de él, por ello estará abierta la posibilidad de que ellos envíen canciones consideradas reliquias (material inédito) en el género para compartirlas con todos los demás.

La escaleta que mostramos a continuación es una manera de dar a conocer el contenido de esta estructura.

5.2.2.1 GUIÓN-ESTRUCTURA DEL PROGRAMA *TRANSEÚNTE*; SEGUNDA ESTRUCTURA.

GUIÓN - ESTRUCTURA DEL PROGRAMA:

**“ *TRANSEÚNTE* ” HOJA 1
14 DE SEPTIEMBRE DE 2010**

OPERADOR: ENTRA RÚBRICA DEL PROGRAMA *TRANSEÚNTE* (30")

PRIMER BLOQUE

14 MINUTOS

- Bienvenida a la audiencia.
- Presentación del tema.
- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Envío a sección *El buzón*. Sondeo (1')
- Referencia al sondeo escuchado y desarrollo de los antecedentes del tema.
- Envío a canción y comentario del intérprete o melodía programada. (2'30")
- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Mostrar elementos que caracterizan el tema.
- Envío a canción y comentario del intérprete o melodía programada. (2'30")

OPERADOR: ENTRA CÁPSULA 1 *LA FACHADA* (1'30")

SEGUNDO BLOQUE

16 MINUTOS

- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Desarrollo de problemática que presenta el tema central.
- Envío a canción y comentario del intérprete o melodía programada. (2'30")
- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Envío a sección *Asfalto*. Reportaje (5')
- Comentar el reportaje.
- Envío a canción y comentario del intérprete o melodía programada. (2'30")

TERCER BLOQUE

6 MINUTOS

- Dar contactos al público. Correo electrónico y teléfonos en cabina.
- Reflexionar sobre la situación actual del tema central.
- Envío a canción y comentario del intérprete o melodía programada. (2´30")

OPERADOR: ENTRA CÁPSULA 2 LA ESQUINA (1´30")

CUARTO BLOQUE

6 MINUTOS Y 30 SEGUNDOS

- Se reciben llamadas del auditorio.
- Seleccionar una o dos al aire.
- Se presentan las conclusiones del tema.
- Envío a canción y comentario del intérprete o melodía programada. (2´30")

OPERADOR: ENTRA RÚBRICA DE SECCIÓN EL SEMÁFORO (30")

QUINTO BLOQUE

7 MINUTOS

- Presentación de la sección *El Semáforo*.
- Desarrollo de la sección *El Semáforo*. (4´30)
- Envío a canción y comentario del intérprete o melodía programada. (2´30")

OPERADOR: ENTRA RÚBRICA DE SECCIÓN LA PARADA (30")

SEXTO BLOQUE

5 MINUTOS Y 30 SEGUNDOS

- Presentación de la sección *La Parada*.
- Desarrollo de la sección *La Parada*. (4´30")
- Agradecimiento y despedida al invitado.
- Invitación al público a escuchar el siguiente programa.
- Créditos y agradecimientos.
- Despedida.

OPERADOR: ENTRA RÚBRICA DE SALIDA DEL PROGRAMA TRANSEÚNTE (30")

Estas dos estructuras corresponden a la transmisión por semana que tendrá el programa. Ambas con una misma duración, pero con distintas secciones.

Consideramos que las dos estructuras serán del gusto de la gente. La inicial a transmitirse la primera y tercera semana del mes, que brinda ante todo un espacio a los cantautores para que den a conocer su material musical. A su vez los involucra en el contenido del programa dando ellos mismos recomendaciones o reseñas de libros, películas, documentales, discos entre otros a los radioescuchas.

Se podrían incluir más secciones en esta misma estructura pero consideramos que lo principal es el cantautor invitado. Por ellos se pretende explotar al máximo su visita en cabina haciendo gala de una buena entrevista radiofónica que trate de averiguar y mostrar, la vida del cantautor anónimo. Un trovador que todos los días tal vez nos topamos en el transporte colectivo, o los fines de semana en algún bar o parque central.

La segunda estructura por su parte es totalmente realizada con la participación del auditorio, pues son ellos quienes con sus llamadas telefónicas y sus correos electrónicos van a darle temáticas al programa en general. Desde decidir qué canciones quieren escuchar hasta proponer el contenido del tema central, los reportajes y las secciones.

Cada estructura promocionará la siguiente, y hará una pequeña invitación de la posterior emisión.

Si existiera la posibilidad de contar con dos días a la semana de programación, propondríamos martes y jueves. El primer día escucharíamos la entrevista del invitado mientras que el segundo, sintonizaríamos el formato destinado a tratar un tema central con sus correspondientes secciones. Así los cantautores tendrían cuatro días al mes, para expresar y difundir sus canciones a través de *Transeúnte*, lo que crearía un panorama muy alentador, en el cuadrante radiofónico del Distrito Federal.

Sería muy importante adquirir esos dos espacios a la semana, porque nos convertiríamos en el único programa especializado en trova de contenido que se transmitiría por el cuadrante FM. *Transeúnte* en el horario y día establecido, no competiría con ninguno de los programas radiofónico ya establecidos en el cuadrante AM y FM. Pero su afán por posicionarse en la banda de Frecuencia Modulada lo haría lidiar con la propuesta *Trovadicción* de Radio IPN.

5.3 EQUIPO DE PRODUCCIÓN.

El equipo de producción estará conformado por un realizador, dos conductores centrales y dos locutores que desarrollarán las cápsula y secciones. Cada uno tendrá a su cargo una o dos funciones, el realizador desempeñará el trabajo de guionista y de productor mientras que los dos locutores el de reporteros y telefonistas.

A continuación se describen las funciones que cada uno desarrollará:

El realizador se encargará de organizar y supervisar la producción del programa. Será una persona indispensable ya que establecerá el contacto con los invitados y las temáticas de las emisiones. Él se ocupará de la totalidad del proyecto, pues será el responsable de generar un producto radiofónico de calidad. En su función de guionista, escribirá la escaleta de la primera y segunda estructura así como los guiones de las cápsulas y reportajes. Tendrá como eje temático la trova y la investigación en libros, periódicos, web, revistas y documentales para el contenido de sus guiones.

El programa contendrá una parte grabada que corresponde a las cápsulas, el sondeo y reportaje, los cuales se insertarán en su estructura correspondiente. El realizador, llevará acabo la grabación y edición de los mismos donde incorporará efectos, música y cualquier lenguaje radiofónico que se requiera para su producción.

Los dos conductores, jóvenes de sexo femenino y masculino serán responsables de la presentación y conducción del programa, ellos hilarán las diversas secciones y mantendrán la platica directa con el invitado. Contarán con la presencia de dos colaboradores, los cuales tendrán a su cargo la locución de secciones fijas (cápsulas) que presentarán ante el micrófono. De igual manera desarrollarán la función de reporteros encargándose de la investigación informativa tanto de los sondeos como del reportaje, los cuales se incorporan en la segunda estructura del programa radiofónico.

La participación de la audiencia es esencial para la realización de *Transeúnte*, por ello es importante contar con una persona encargada de las llamadas telefónicas y la revisión de los mails. Uno de los colaboradores, llevará acabo el monitoreo de la audiencia y el otro pasará a cabina las intervenciones del radioescucha.

Transeúnte es un proyecto que pretende darle oportunidad a estudiantes y egresados de la carrera de Comunicación. La incorporación de jóvenes a las diversas áreas de la producción radiofónica, le permitirá a la institución o empresa ser un espacio de desarrollo profesional para los nuevos comunicadores. No dejamos de lado, la oportunidad de apoyar el servicio social o las prácticas profesionales que resultarían atractivas en ambos casos, tanto para el que proporciona sus conocimientos como el que tiene el espacio para hacerlo.

El equipo de producción es elemental para poder organizar y desarrollar nuestro producto final. Consideramos que una vez teniendo los roles marcados, el flujo de trabajo se llevará a cabo sin complicaciones severas lo que permitirá seguir al pie de la letra, la bitácora de producción.

5.4 PATROCINADORES.

Otro elemento indispensable para que una propuesta se mantenga al aire con posibilidades de crecimiento es el financiamiento. Los patrocinadores que formarían parte de *Transeúnte* serían sin duda las diversas peñas, bares, librerías y cafecitos que cuentan con un espacio para los cantautores que deambulan por la ciudad.

Entre ellos se encuentran " El Breve Espacio ", " Café Corazón ", " Oh alá ", " La Vieja Casa de la Bombilla Verde ", " El Mesón de la Guitarra ", " El Sapo Cancionero ", " Lunitari Bar ", " Café del Aire ", " Albania Café-Bar ", " La Trova Café Gourmet ", " La Casa del Café ", " Macondo ", " El Péndulo " entre otros.

En *La Parada* se darían cita estos patrocinadores, pues la lista donde aparecen los diversos eventos se dan a conocer en esta sección. En este caso los apoyos que los establecimientos darán al programa serán de dos tipos, uno monetario con el único objetivo de solventar gastos que la producción tenga y otro de difusión.

La mayoría de los establecimientos cuentan con un página web, lo que permitiría establecer un link de nuestro sitio con el de las diversas peñas. Otra forma de dar a conocer la estación es que los mismos cantautores que se presenten hagan mención del programa durante su intervención en el lugar, ésta sería muy corta pues sólo darían la frecuencia, el horario y nombre del programa. Ahora bien si los trovadores fueran los invitados de *Transeúnte* ellos podrían hacer su propia promoción para que su público los conozca.

En esta parte, creemos que tanto el medio de difusión que sería *Transeúnte* como los sitios que le dan también un espacio al cantautor (peñas, librerías, cafecitos y bares) necesitarán unir fuerzas para que la trova se mantenga y se propague de generación en generación.

Por último, otros patrocinadores que tomaríamos en cuenta serían los sellos discográficos, donde el apoyo se vería reflejado con la facilidad de adquirir el material musical para su transmisión así como el contacto con los diversos cantautores que pertenezcan a él.

Un dato importante que arrojó la encuesta es el posicionamiento de nuestro programa en la población. Por ello es indispensable apropiarnos de la clientela que tengan los diversos foros de trova para dar a conocer *Transeúnte*, que va desde lo presencial como sería ir a repartir volantes a lugares y eventos hasta lo virtual como el registro en diversas redes sociales.

Un elemento que permitiría generar nuestra propia publicidad y mantener los programas a disposición de cualquier gente en el horario que más le convenga sería la realización de Podcast, los cuales incluiríamos en el Myspace de *Transeúnte*. Los programas conforme se vayan realizando se grabarían y se subirían a la página para su difusión. Esto permitiría generar otro tipo de audiencia, la cual no frecuenta la radio de AM y FM.

Ésta es pues, la propuesta que pretende luchar por un espacio en los cuadrantes AM y FM de la radio en la capital del país. Un propuesta que tiene como sustento una encuesta realizada a la gente que gusta del género y a los cantautores que viven o sobreviven de lo que les gusta hacer, tocar y componer música de autor. Un propuesta que nace a partir de un gusto por la música, una propuesta que ambiciona llegar a formar parte de la programación de alguna estación.

5.5 ESTACIONES RADIOFÓNICAS DONDE SE PRESENTARÁ LA PROPUESTA *TRANSEÚNTE*.

La propuesta será presentada de primera instancia en la estación Ibero 90.9 de FM. Pues consideramos que al formar parte de la Frecuencia Modulada y tener un perfil público y cultural, hay posibilidades de que la idea aquí descrita sea aceptada.

Algunas de las razones por las cuales encaja esta propuesta en el ideología de la estación es que la programación musical con la que cuenta explora diferentes géneros y tendencias.

Así como la búsqueda de un formato donde se combina el discurso musical y de contenidos hablados, para desarrollar un entretenimiento inteligente.

Actualmente Radio Ibero no cuenta con ningún programa radiofónico especializado en trova, los géneros que se programan son el metal, rock, hip hop, electrónica, blues y word music. Es una estación que le brinda espacio a la música independiente nacional en sus distintos géneros con el programa *Mercado Negro* y el desempeño en vivo de proyectos musicales consagrados y emergentes en el proyecto Clickaporte.

Transeúnte es una nueva propuesta que busca alternativas musicales y de contenido a los radioescuchas que sintonizan la Frecuencia Modulada. Es también un espacio que da cabida al género de la trova y busca contar con un sitio en este cuadrante.

La otra estación de FM donde se pretende mostrar la propuesta es sin duda Radio UNAM en el 96.1 de FM. En esta frecuencia, es predominante el formato musical, así como la difusión de la cultura y expresiones artísticas. Elementos que respaldan las bases y objetivos con los que cuenta *Transeúnte*.

Uno de los objetivos de Radio UNAM es abrir nuevos espacios a propuestas de calidad en los campos de las artes plásticas, la danza, la literatura así como la promoción y difusión de la cultural. Por ello creemos que *Transeúnte* tiene la posibilidad de formar parte en la programación de 96.1.

En 96.1 de FM no se cuenta hoy por hoy con un programa de trova, pero su hermana la 860 está engalanada con dos espacios; *En Alas de la Trova Yucateca* y *Peña Radio*. Lo cual da partida a una incorporación del género en FM.

Una estación más que nos resulta llamativa pero que forma parte del cuadrante AM es Radio Educación 1060, la cual no cuenta actualmente con un programa especializado en trova. Al ser una estación educativa, creemos que la propuesta es significativa en términos radiofónicos y de contenido para la emisora. Siendo por lo tanto ésta una opción más de transmisión.

Las tres estaciones tienen como objetivo ofrecer a la audiencia propuestas innovadoras que brinden promoción a las actividades artísticas. Por ello se pretende comenzar con estas estaciones y luchar para que en alguna de ellas *Transeúnte* forme parte de su programación.

Consideramos que la propuesta cuenta con múltiples elementos radiofónicos que explotan la naturaleza del medio. Estamos totalmente convencidos de que la enseñanza académica que la Facultad nos dio es el punto de partida para desarrollar este tipo de ideas. Para imaginar, crear, diseñar y sustentar proyectos que difundan la cultura y las diversas expresiones artísticas con las que se cuenta en el Distrito Federal.

Otro punto, es tener como egresados las ganas de proponer mejores cosas en el cuadrante, no pensando que vamos a inventar una estructura para algún programa sino innovando y mejorando las ya existentes. Escuchar la voz de la audiencia, saber qué necesidades tiene, y con base en ellas armar proyectos sustentables.

Son pocas las estaciones que están dispuestas a apostarle a este tipo de proyectos, pero subrayamos que tenemos muchos interesados en escuchar y sintonizar una programación con contenido y calidad.

CONCLUSIONES.

Uno de los factores que propició la creación de espacios para la música de protesta fue el dar a conocer el sentir de todos aquellos compositores que querían expresar su punto de vista ante los acontecimientos sociales que los rodeaban.

Prueba de ello fueron las estaciones como Radio UNAM en el 860 de AM y Radio Educación en el 1060 de AM que comenzaron a difundir estas ideas. Ambas con una trayectoria cultural, realizaron a través de su equipo de producción programas radiofónicos donde se dieron a conocer compositores, música de folclore y América Latina que no se sintonizaba en ninguna otra estación.

Radio Mil por su parte a través de su programación, difundió nueva música de diversos países y en proyectos como Espacio 59 le dio cabida a grupos nacionales y extranjeros de rock, música en inglés de los años sesenta y setenta, nueva trova cubana y canto nuevo iberoamericano.

Con la nueva trova, se buscaba crear conciencia específicamente en la clase media y obrera de la necesidad de un cambio radical de las estructuras socioeconómicas, presentando temas relacionados con la represión militar o la desigualdad social.

Ya en los inicios del año 2000 El Instituto Mexicano de la Radio a través de Radio Ciudadana, ideó un espacio dedicado en su totalidad a la programación de la música de autor. Su creador Héctor García Robledo sensibilizado por haber vivido los años setenta rodeado de las peñas y el canto de protesta se inclinó por la creación de este espacio.

Actualmente la radio en el área metropolitana está constituida por 60 estaciones, distribuidas en dos bandas Amplitud y Frecuencia Modulada. En el cuadrante de AM se localizan tres estaciones que transmiten el género de la trova; Radio UNAM en el 860 de AM, Radio Educación en el 1060 de AM y Radio Ciudadana en el 660 de AM, mientras que en la FM sólo existe una, Radio IPN en el 95.7 de FM.

En Radio UNAM 860 de AM se sitúan los programas *En Alas de la Trova Yucateca* y *Peña Radio*. Ambos con una trayectoria de más de 10 años al aire. El primero tiene como finalidad difundir y preservar la trova yucateca. Por otra parte *Peña Radio* transmite no sólo el género folclore sino las nuevas tendencias de la música popular y tradicional de los pueblos hispanos.

En la 660 de AM; la Radio de los Ciudadanos, se sintoniza actualmente *Peña 660* el cual es un espacio para los cantautores conocidos. Los invitados tocan en vivo y son entrevistados por el locutor con el único objetivo de fungir como anfitrión. Es una programa de formato musical que integra pequeñas cápsulas sobre homenajes o recomendaciones.

En Radio Educación 1060 de AM se sitúa el programa *Pueblo de Patinetas* el cual en tan sólo 15 minutos difunde diversas expresiones artísticas, combinadas con el género de la trova.

Por último en el 95.7 de FM; Radio IPN se encuentra *Trovadición* cuyo objetivo es programar únicamente música, dejando de lado la elaboración de contenidos.

Radio UNAM, Radio Ciudadana, Radio Educación y Radio IPN, buscan ser un espacio para difundir música de nuevos cantautores, pues consideran indispensable darle cabida a los intérpretes e inclusión en estaciones de radio, al género de la trova.

Transeúnte, surge por la necesidad de crear un espacio para la música de autor, y es a través de esta propuesta radiofónica especializada en trova que se cumple el objetivo de la investigación. Para la justificación del proyecto, se realizaron 200 encuestas que incluyeron a gente que gusta del género y cantautores. Estos últimos reconocen la falta de espacios como principal limitante para dar a conocer su música así como la poca apertura para posicionar sus canciones en las bandas de AM y FM. Por su parte los seguidores del género, consideran necesaria la creación de lugares en el cuadrante radiofónico capitalino para la música de protesta y el abordaje de temáticas trovadorescas en la producción de los mismos.

Transeúnte pretende ser un programa en vivo conducido por dos jóvenes a transmitirse todos los martes con una duración de 60 minutos. El proyecto tendrá dos estructuras, la primera brindará un espacio a los cantautores para que den a conocer su material musical y la segunda, programará canciones del género de la trova que el radioescucha proponga. El formato será mixto: musical y hablado. El género es misceláneo. Las secciones serán *Asfalto* (reportaje), *El Semáforo* (recomendaciones y reseñas), *La Parada* (cartelera), *La Esquina* (cápsulas ¿Sabías qué?), *La Fachada* (cápsulas sobre semblanzas de trovadores de todo el mundo) y *El Callejón* (cápsulas sobre las efemérides trovadorescas).

En ambas estructuras la audiencia es parte fundamental del programa, pues tendrán la posibilidad de aportar temáticas de contenido para cada emisión.

Los medios por los cuáles se establecerá contacto con la audiencia durante y fuera de la emisión serán: el correo electrónico, las llamadas telefónicas, el MSN, el Myspace y Facebook.

El equipo de producción estará conformado por un realizador, dos conductores centrales y dos locutores que desarrollarán las cápsula y secciones. Cada uno tendrá a su cargo una o dos funciones, el realizador desempeñará el trabajo de guionista y de productor mientras que los dos locutores el de reporteros y telefonistas.

Los patrocinadores o financiadores que se buscarán serán las peñas, librerías, bares, café y sellos discográficos que tengan una relación con la música de autor.

La propuesta será presentada de primera instancia, en la estación Ibero 90.9 de FM, así como en Radio UNAM en el 96.1 de FM y Radio Educación en 1060 de Amplitud Modulada.

Transeúnte cuenta con múltiples elementos radiofónicos que explotan la naturaleza del medio lo que la hace ser una propuesta idónea. La realización de la misma, tuvo como base elemental el contar con los conocimientos necesarios proporcionados por la Facultad para generar producciones de calidad en el ámbito radiofónico. Por su parte la especialización del proyecto, surge con la intención de proponer espacios para difundir la música de autor, un género bastante olvidado por las estaciones de radio de las bandas de Amplitud y Frecuencia Modulada.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Anda y Ramos, Francisco. *LA RADIO; EL DESPERTAR DEL GIGANTE*. Editorial Trillas. México. 1997.
- 2.- Covarrubias, Agustín. *EL RADIO Y LAS ESTACIONES*. Editorial Brambila Musical. México. 1971.
- 3.- Curiel, Fernando. *LA ESCRITURA RADIOFÓNICA: MANUAL PARA GUIONISTAS*. Editorial UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. México. 1984.
- 4.- Fernández Zaurín, Luis. *BIOGRAFÍA DE LA TROVA*. Ediciones B /. Barcelona, 2005.
- 5.- Ferrari, Fernando. *RADIO Y TELEVISIÓN, GUIÓN – DIRECCIÓN – PRODUCCIÓN*. Editorial Constanca. México 1957.
- 6.- Figueroa, Romeo. *¡QUÉ ONDA CON LA RADIO!* Longman de México. Editores – Alambra Mexicana. México. 1997.
- 7.- González Lucini, Fernando. *... Y LA PALABRA SE HIZO MÚSICA: EL CANTO EMIGRADO DE AMÉRICA LATINA*. Fundación Autor - Sociedad General de Autores y Editores. Madrid. 2007.
- 8.- Hilliard, Robert L. *GUIONISMO PARA RADIO, TELEVISIÓN Y NUEVOS MEDIOS*. Editorial Thomson Paraninfo, S.A. Séptima edición. Internacional. 1999.
- 9.- Kaplún, Mario. *PRODUCCIÓN DE PROGRAMAS DE RADIO: EL GUIÓN, LA REALIZACIÓN*. Editorial Cromocolor. Quito. 1994.
- 10.- King Cobos, Josefina. *MEMORIAS DE RADIO UNAM, 1937-2007*. Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial. México. 2007.
- 11.- Linares, Marco Julio. *EL GUIÓN. ELEMENTOS – FORMATOS – ESTRUCTURAS*. Editorial Alhambra. México. 1983.

- 12.- Llano Prieto, Serofina y Morales Oscar. *LA RADIODIFUSIÓN EN MÉXICO*. Tecnología e investigación. México. 1985.
- 13.- Mejía Prieto, Jorge. *HISTORIA DE LA RADIO Y LA TELEVISIÓN EN MÉXICO*. Editorial Octavio Colmenares. México. Primera edición. 1972.
- 14.- Pérez H. Mario Alberto. *PRÁCTICAS RADIOFÓNICAS. MANUAL DEL PRODUCTOR*. Editorial Porrúa. México. Segunda Edición. 1998.
- 15.- Rebeil Corella, María Antonieta. *PERFILES DEL CUADRANTE*. Editorial Trillas. México. 1999.
- 16.- Saldívar y Silva, Gabriel. *HISTORIA DE LA MÚSICA*. Editorial Gernika: SEP. México. 1987.
- 17.- Winocur, Rosalía. *RADIO Y CIUDADANOS: USOS PRIVADOS DE UNA VOZ PÚBLICA*. Editorial UAM Iztapalapa / Grijalbo. México. 1998.

REFERENCIAS EN INTERNET

- 1.- Anabolón Patricio. *LOS TROVADORES. ALGO DE HISTORIA*. Boletín 25 Pentagrama. Disponible en: <http://pentagrama.com.mx/boletin25/contraportada.html>
- 2.- Esteinou, Javier. *HACIA UN NUEVO MODELO DE COMUNICACIÓN SOCIAL: LA RADIO CIUDADANA*. Razón y Palabra. Revista electrónica. Número 46. Agosto-septiembre 2005. Consultado el 13/10/2008. Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n46/jesteinou.html>
- 3.- Los trovadores de Yucatán. El portal electrónico de Dzidzantún, Yucatán en la red de Internet. 2007. Disponible en: http://www.sobrino.net/Dzidzantun/los_trovadores_de_yucatan.htm
- 4.- Radio Educación. Nuestra Radio. Presentación. Consultada el 29/10/2008. Disponible en: <http://www.radioeducacion.edu.mx>
- 5.- Radio IPN. Programas. Trovadicción. Descripción. Consultado el 19/ 11/2008. Disponible en: <http://www.radio.ipn.mx/sitio/programas/trovadccion/>

6.- Radio UNAM. Historia. Discurso inaugural. Consultado el 15/10/2008. Disponible en:
<http://www.radiounam.unam.mx/htm/historia.htm>

7.- Rodríguez, Elizabeth y Ángeles, Dolores (2001). *LA RADIO SIN FRONTERAS*. Razón y Palabra, (Revista electrónica) Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n21/ICOM/erodrig.html>

8.- Rodríguez Ricardo. *FESTEJA EL IPN 13 AÑOS DE VIDA RADIOFÓNICA*. El Mexicano. 05/09/2007. Xalapa. Consultado el: 19/11/2008. Disponible en:
<http://www.oem.com.mx/elmexicano/notas/n406363.htm>

9.- Trovadictos. Galería de artistas. Catana Rafael. Consultado el 29/10/2008. Disponible en:
<http://www.trovadictos.com/catana.htm>

10.- Yepes Enrique. *LA NUEVA CANCIÓN LATINOAMERICANA*. Artículos sobre América Latina. Enero. 2007. Disponible en: <http://www.bowdoin.edu/~eyepes/latam/nuevcanc.htm>

11.- Zavala Manuel y Alonso. CONACULTA. 2007. Disponible en:
<http://www.artshistory.mx/seminario/index.php?nota=21062007163932>

ENTREVISTAS

- 1.- C. Dalia Edith Álvarez Padilla. Conductora y realizadora del programa *Trovalada*. México; Distrito Federal, 4 de noviembre de 2008.
- 2.- C. Rodrigo González. Realizador del programa *Trovalada*. México; Distrito Federal, 4 de noviembre de 2008.
- 3.- Ing. Raúl Esquivel. Productor y conductor del programa *En Alas de la Trova Yucateca*. México; Distrito Federal, 5 de noviembre de 2008.
- 4.- Mtra. María Guadalupe Aída Luna López. Realizadora y conductora del programa *Peña Radio*. México; Distrito Federal, 13 de noviembre de 2008.
- 5.- C. Yazmín Contreras. Conductora del programa *TrovaDicción*. México; Distrito Federal, 22 de noviembre de 2009.
- 6.- Lic. Isaac Leonardo Palacios Guerra. Productor y realizador del programa *Peña 660*. México; Distrito Federal, 19 de mayo de 2009.
- 7.- Lic. Héctor García Robledo Subdirector de investigación del IMER. México; Distrito Federal, 23 de marzo de 2010.
- 8.- Lic. Eréndira Salazar. Colaboradora de la Fonoteca en Radio Educación. México; Distrito Federal, 16 de abril de 2010.

GLOSARIO DE TÉRMINOS

Salutación: Acción y efecto de saludar.

Goliardos: Estudiantes o clérigos vagabundo que migraban de una escuela a otra en la época previa a la fundación de las grandes sedes universitarias.

Juglares o Ministriles: Especie de músicos relativamente profesionales que comienzan a surgir alrededor del siglo X. Eran hombres o mujeres que vagabundeaban, solos o en pequeños grupos recibiendo escasos beneficios para subsistir, a cambio de cantar, tocar instrumentos, hacer malabarismo y trucos.

ANEXOS

Encuesta realizada a: Yoselyn García Bracho.
Lugar: El Breve Espacio.

- 1.- ¿Escuchas la radio? Sí.
- 2.- ¿A qué hora la escuchas? La mayoría de las veces después de las 10 de la noche.
- 3.- ¿Qué estación de radio sintonizas? Radio UNAM y Radio Ciudadana.
- 4.- ¿Cuántos programas de radio especializados en trova conoces? Uno.
- 5.- ¿Escuchas algún programa de trova en el cuadrante AM y FM? Sí ¿Cuál? Peña 660.
- 6.- ¿Qué es lo que te gusta de ese programa? La música y locución.
- 7.- ¿Cuál es tu opinión acerca de los espacios con los que se cuenta para difundir el género de la trova? Son muy limitados y me gustaría que se ampliaran.
- 8.- ¿Te gustaría que en el cuadrante FM, tuvieran espacio los programas especializados en trova? Claro ¿Por qué? Porque en ese cuadrante la mayoría de las personas podrían acercarse a la cultura ya que a veces los programas de radio no difunden cosas interesantes.
- 9.- ¿Qué cantautores te gustaría escuchar? Silvio Rodríguez, Alejandro Rizo, Milanés, Serrat, Mercedes Sosa, Gabino Palomares y por supuesto nuevos cantautores.
- 10.- ¿Qué secciones, cápsulas y entrevistas propondrías? Algo muy importante es abrir un espacio para los que tienen sus canciones y no cuentan con un disco. Me gustaría escuchar cápsulas sobre la biografía de cantautores, y que se desarrollen diversos temas como la trova en México e historia de la trova.
- 11.- ¿En qué estaciones de AM y FM te gustaría sintonizar programas de trova? En el 96.1 o en el 90.9 de FM.
- 12.- ¿Por qué medios consideras deberían de difundirse los diversos programas que transmiten trova? Internet, radio y plazas públicas.

Encuesta realizada a: Alejandro Abad.
Red Social: Trovamex.

- 1.- ¿Escuchas la radio? Sí.
- 2.- ¿A qué hora la escuchas? Pues a veces por la noche.
- 3.- ¿Qué estación de radio sintonizas? En AM el 660 y en FM 106.5 y 95.7.
- 4.- ¿Cuántos programas de radio especializados en trova conoces? Sólo 1.
- 5.- ¿Escuchas algún programa de trova en el cuadrante AM y FM? Sí ¿Cuál? Trovadicción en el 95.7 de FM.
- 6.- ¿Qué es lo que te gusta de ese programa? Pues lo escucho por la música y que a veces anuncian los conciertos de los trovadores.
- 7.- ¿Cuál es tu opinión acerca de los espacios con los que se cuenta para difundir el género de la trova? Pues en realidad no existen muchos espacios, que pena que sean tan pocos.
- 8.- ¿Te gustaría que en el cuadrante FM, tuvieran espacio los programas especializados en trova? Sí ¿Por qué? Pues considero que la gente tiene más preferencia por la FM y sería una forma para que todos conocieran este tipo de cultura.
- 9.- ¿Qué cantautores te gustaría escuchar? Pues de preferencia cantautores mexicanos, que no sean tan conocidos y mujeres sobre todo eso me agradaría mucho.
- 10.- ¿Qué secciones, cápsulas y entrevistas propondrías? Una cápsula sobre información de conciertos y otra donde se den a conocer trovadores de otros países. Propondría un programa en donde se complacieran peticiones y se escuche folclore.
- 11.- ¿En qué estaciones de AM y FM te gustaría sintonizar programas de trova? En la del Politécnico o UNAM.
- 12.- ¿Por qué medios consideras deberían de difundirse los diversos programas que transmiten trova? Televisión y Radio.

Encuesta realizada al cantautor Alma Teutli.
Red Social: Myspace.

- 1.- ¿Escuchas la radio? Sí.
- 2.- ¿A qué hora la escuchas? Cuando voy en el coche y en mi casa. A veces por la mañana o por la noche.
- 3.- ¿Qué estación de radio sintonizas? En el auto 660 AM y 95.7 FM de 8 a 10 de la noche y en casa Radio Independiente por Internet.
- 4.- ¿Cuántos programas de radio especializados en trova conoces? 2 aunque conozco varias estaciones de Internet que tocan trova todo el tiempo.
- 5.- ¿Escuchas algún programa de trova en el cuadrante AM y FM? Sí ¿Cuál? En FM 95.7 Trovadicción y La Peña en 660 AM.
- 6.- ¿Qué es lo que te gusta de ese programa? La música y que programan mis rolas en los dos.
- 7.- ¿Cuál es tu opinión acerca de los espacios con los que se cuenta para difundir el género de la trova? Son muy pocos y hay algunos buenos, otros no tanto.
- 8.- ¿Te gustaría que en el cuadrante FM, tuvieran espacio los programas especializados en trova? Por supuesto! ¿Por qué? Porque el público para este tipo de música es MUCHISIMO, sólo que la industria (tanto las disqueras, como las estaciones de radio y demás medios) han menospreciado un poco el " jale " que tiene la trova. La trova vende muchísimo así como está, ahora imagínate que se diera a conocer masivamente.
- 9.- ¿Qué cantautores te gustaría escuchar? TODOS! Desde los grandes (Serrat, Silvio, Aute, Sabina, etc.) hasta los medianos y nuevos. Esto no quiere decir que todos me gusten, pero creo que todos merecen ser escuchados para que la gente decida quién le gusta y quién no.
- 10.- ¿Qué secciones, cápsulas y entrevistas propondrías? Información sobre los artistas, fechas de presentaciones, reseñas de sus conciertos, datos curiosos y anécdotas.
- 11.- ¿En qué estaciones de AM y FM te gustaría sintonizar programas de trova? EN TODAS LAS QUE DIERAN CHANCE!!!!
- 12.- ¿Por qué medios consideras deberían de difundirse los diversos programas que transmiten trova? En los foros de Internet, en revistas culturales, en universidades, en las peñas mismas.



Logo de la propuesta radiofónica especializada en trova
Transeúnte.

Windows Live™ Hotmail Messenger Office Fotos | Prodigy / MSN Transeúnte Deambulando en la Ciudad perfil | cerrar sesión



Perfil
[Detalles](#)
 Fotos
 Documentos

Conectado a
 Messenger
[Conectar](#) | [Administrar](#)

Tu información ...
[transeuntenlaciudad@...](#)
[Ver todo](#)

Acerca de ti
 Propuesta radiofónica especializada en Trova.
 Tu media naranja
 Cantautores
[Ver todo](#)



Compartir algo nuevo

Confirma el nombre que deseas usar para tu perfil. [Confirmar nombre](#)

Se han guardado tus cambios.

 [Modificar](#)

Información de contacto [Modificar](#)
 Compartido con: [Amigos](#)
 Tu media naranja: Cantautores
 Dirección: México
 Correo electrónico personal: transeuntenlaciudad@hotmail.com

Información del trabajo [Modificar](#)
 Compartido con: [Amigos](#)
 Dirección del trabajo: México

Información general [Modificar](#)
 Compartido con: [Cualquiera \(público\)](#)
 Más sobre ti: Propuesta radiofónica especializada en Trova.
 Intereses: La música de trova

Buscar contactos y más 

Información social [Modificar](#)
 Agrega un poco de información sobre ti.

Información sobre educación [Modificar](#)
 Agrega un poco de información sobre tu escuela para que tus compañeros puedan encontrarte.

Correo electrónico de *Transeúnte*

facebook

Inicio Perfil Buscar amigos Cuenta ▾



deambulando en la ciudad

[Editar mi perfil](#)

Tu progreso:

Escribe algo sobre ti.

Amigos
 0 amigos

[Crear una insignia de perfil](#)

Transeúnte En la Ciudad

[Muro](#) [Información](#) [Fotos](#) [+](#)

✎ Tell us about yourself. Begin editing your profile below. ✕

Acerca de mí [Editar](#)

Biografía Propuesta radiofónica especializada en Trova.

Añadir información de formación y laboral

Gustos e intereses [Editar](#)

Música cantautores, Trova Cubana, Trova


cantautore
5

[Mostrar otras Páginas](#)


Información de contacto [Editar](#)

Información de contacto Correo electrónico: transeuntenlaciudad@hotmail.com

Facebook de *Transeúnte*

myspace. Personas **Buscar** POWERED BY Google

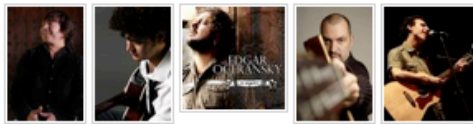
Inicio | Correo | Perfil | Amigos | Música | Video | Juegos | Eventos | Más


Transeúnte www.myspace.com/transeunt
 se unió a MySpace! **Ánimo:** bueno/a 😊
 El 26 noviembre, 2009
 ver más
 En línea ahora

Información laboral
 Radio Promoción Otros

Transmisión
 Todo Estado Fotos Música Boletines Videos Vínculos Aplicaciones Blogs Eventos

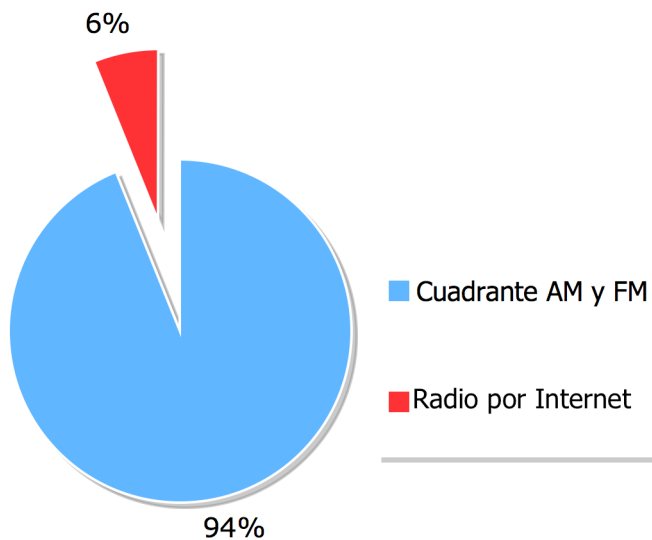
Transeúnte Deambulando ahora es amigo/a de Miguel, Jeronimo Sada, Edgar Oceransky, Bernardo Quesada y Andrés Correa


 El 7 junio, 2010

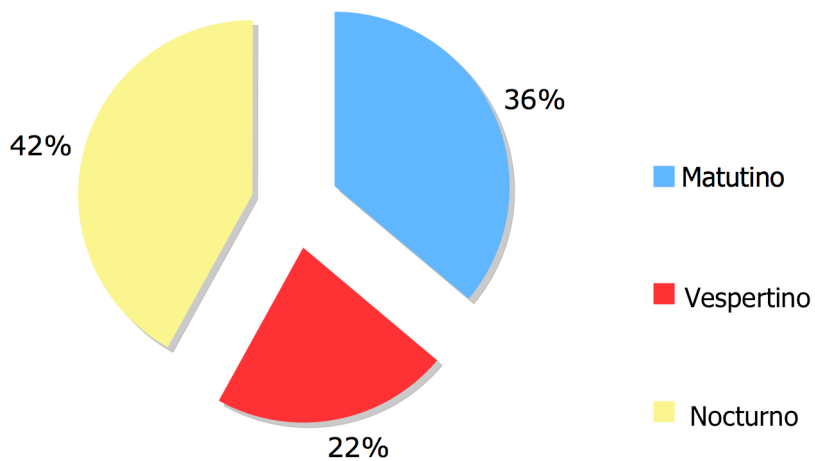
[Ver todo >>](#)

Myspace de *Transeúnte*

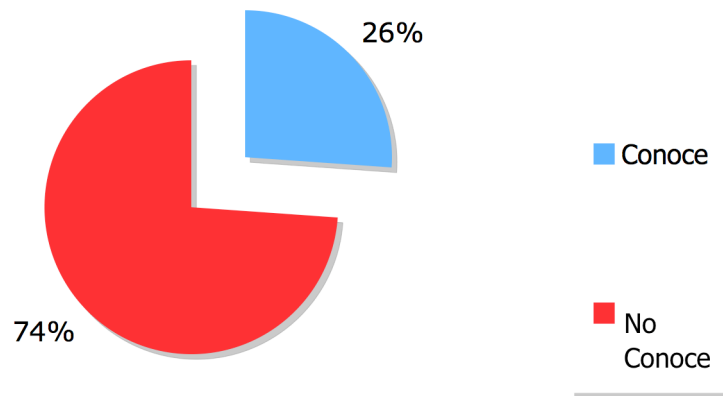
Porcentaje de radioescuchas del género trova que sintonizan la radio en los cuadrantes AM/FM e Internet.



Porcentaje de radioescuchas del género trova por horario de transmisión Matutino, Vespertino y Nocturno.



Porcentaje de radioescuchas del género de autor que conocen los cinco programas de trova existentes en el cuadrante AM y FM.



Porcentaje de radioescuchas que prefieren sintonizar en el cuadrante FM los programas especializados en trova.

