



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN HISTORIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS**

Radio Paradiso

HISTORIA DEL ENCUENTRO ENTRE RADIO Y CINE EN MÉXICO, 1921-1932

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

DOCTOR EN HISTORIA

PRESENTA

GILBERTO VARGAS ARANA

TUTOR PRINCIPAL

DRA. VIRGINIA MEDINA ÁVILA

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

TUTORES

DR. MARIO RAMÍREZ RANCAÑO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES

DR. SERGIO MIRANDA PACHECO

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

DRA. MARÍA DEL CARMEN COLLADO HERRERA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES DR. JOSÉ MARÍA LUIS MORA

DR. ANDRÉS RÍOS MOLINA

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

DR. FERNANDO CURIEL DEFOSSÉ (*in memoriam*)

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO, AGOSTO DE 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

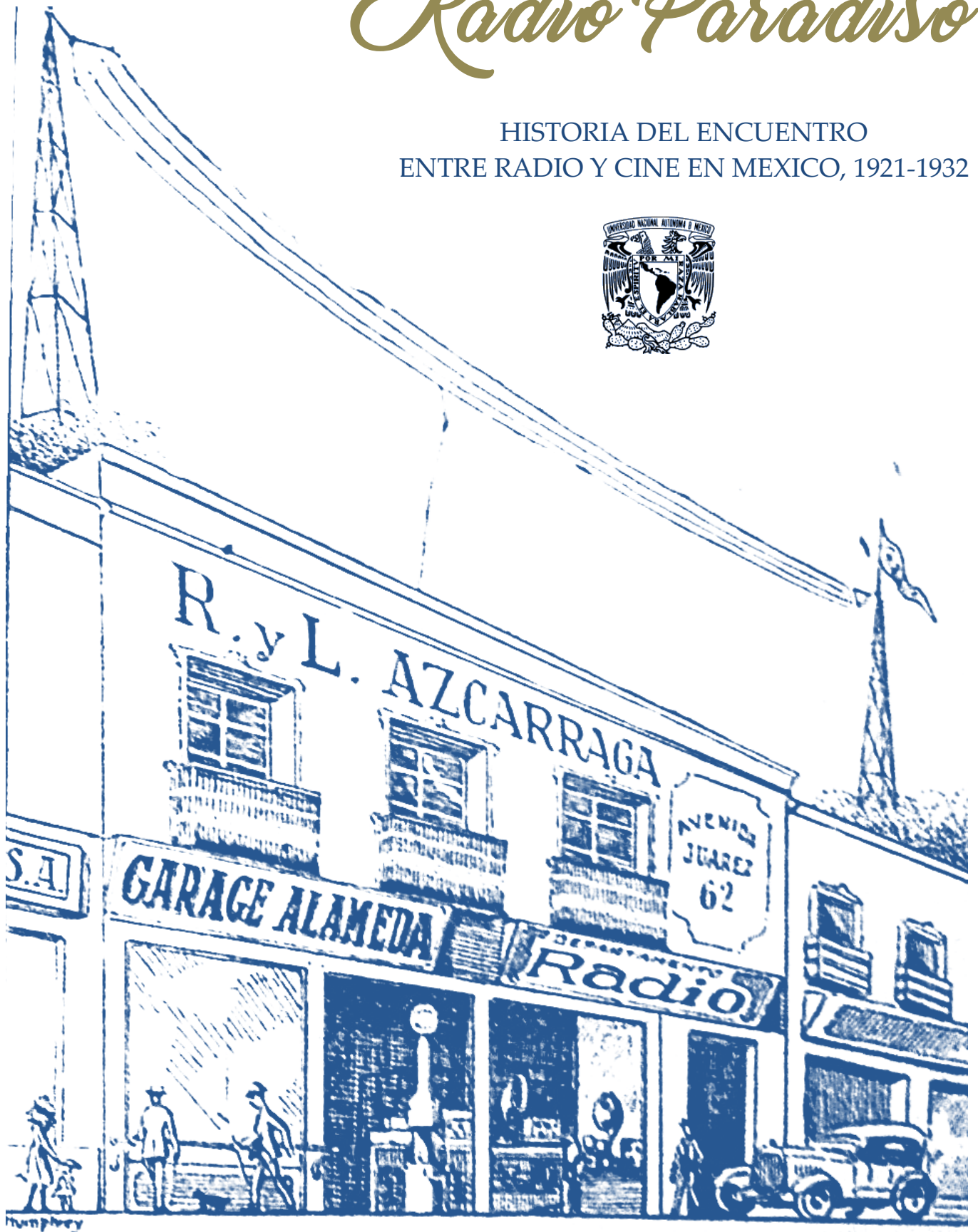
DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

Radio Paradiso

HISTORIA DEL ENCUENTRO
ENTRE RADIO Y CINE EN MEXICO, 1921-1932



Radio Paradiso

HISTORIA DEL ENCUENTRO ENTRE RADIO Y CINE EN MÉXICO, 1921-1932



Imagen de página anterior:

Radio de bulbos (4), marca Deforest, modelo 10, madera baquelita, Colección: Armando Pous, 1923.

Agradecimientos

En el sendero de mis búsquedas históricas, que son también mis consabidas indagatorias de vida, reconozco, valoro y privilegio mis dulces compañías. Porque con mis hijos aprendí a disfrutar más de la vida. Que crezco tanto como crece mi Gilberto, porque es más que mi homónimo, es mi resistencia, me pone al ritmo del vertiginoso tiempo de nuestro porvenir. Que imagino tanto como imagina mi Miguel Ángel, porque es más que mi tierno hijo, es mi provocación, me pone al reto de ir más allá. Porque con mi esposa aprendí a amar más la vida. Que busco por ella, porque indagando la encontré. Que camino porque ella lo hace a mi lado. Que crezco, imagino, resisto y busco, porque Tere es mi punto de partida y mi punto de destino.

La osadía de mirar la singularidad de la vida, ser constante curioso y asiduo a preguntar, concita reconocer la casi genética condición de quienes me enseñaron a caminar, batallar, trabajar, en fin, querer la vida, a trabajar en equipo, hacer familia por amor. A mis padres: Gilberto, de mi corazón, noble y orgullo afecto, Ana María, de mi corazón, fuerte y amor sincero. Porque me obsequiaron no sólo la vida, sino la más grata y noble familia, con mis hermanos Néstor, José Martín, Antonio, Angélica, Javier, Ana Ericka y Juan Pablo, con mis hermanos que nunca dejarán de estar, Sakino e Israel, por sus hijos y familias que decidieron hacer, y con ello magnificaron y acrecentaron el seno de la familia Vargas Arana. Todo terreno, todo corazón.

Porque en mi sendero, la mía se ramificó y me concedió otra familia, la de Doña Cristi y Don Gabriel, Gabriel y Lupita, ella con su familia crecida. Mano a mano, solidarias y venturosas sus presencias.

A estas dulces compañías, que son mi frente de apoyo, aliento, resistencia, crítica sabia e infinita bondad, Dios brinde su luz y felicidad. Porque con su presencia, tomo iniciativa de franco buscador de historias en mi sendero-destino.



Aprender a escuchar la voz radiofónica y examinar la imagen cinematográfica, desde la investigación periodística e histórica, tiene en mi tutora principal, la Dra. Virginia Medina Ávila, un acto de fe y provocación. Reconozco, por gratitud y nobleza, que tutelara mi carrera desde tiempos de la licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, alentara, provocara, juzgara y motivara mis búsquedas históricas hasta este punto simbólico del doctorado. Pero hay un sentimiento, por demás, llano y sincero, que me brindó, su amistad. Abrió las puertas que sólo un ser enérgico y humano puede hacer, se convirtió en mi *Maestra de vida* y búsquedas. Mi afecto y gratitud.

Al Dr. Mario Ramírez Rancaño, por ser solidario durante los tiempos en que el proyecto requirió de ancla para enfrentar abandonos y asaltos al juicio y rigor académicos. Gracias por la conseja, acompañamiento y la aguda revisión de la investigación, para provecho de la búsqueda y razón históricas.

En tiempos previos, de cuando la historiografía me exigía la pulcritud del examen histórico, el Dr. Sergio Miranda Pacheco habló de los mares de mi narrativa, frontera entre el periodismo de mi origen y la Historia de mi motivación, y conminó a la defensa de esta mirada, lo requirió para esta investigación. Puso firmeza en mi convicción de que la Historia está más allá de la Historia conocida.

A la Dra. María del Carmen Collado Herrera, por creer, examinar, aconsejar y precisar la investigación. Porque escuchó la voz de esta tesis, señaló los ruidos y fortaleció la valía de los argumentos y descubrimientos históricos de la radio en México.

Dr. Andrés Ríos Molina, honro su disposición por cuestionar y provocar la revisión del contenido, acentuar la exigencia de cuidar los detalles y provocar la defensa de mis descubrimientos y lecturas históricas.

En el cielo de los mentores, mora mi *tutor emblemático*, el Dr. Fernando Curiel Defosse. Mi gratitud desde mi corazón, desde estas páginas, por su acompañamiento y provocación reflexiva. Su voz perdura en este *Radio Paradiso*.

Porque participaron en la búsqueda de mi motivación histórica, la de encontrar el camino que me llevara a *Radio Paradiso. Historia del encuentro entre radio y cine en México, 1921-1932*.

LOS PRODIGIOS DEL RADIO... Ningún descubrimiento tuvo un desarrollo tan acelerado como el Radio, ni otro alguno ha sido tan pródigo en realizar "milagros" o, por lo menos aquellos fenómenos que tal hubieran parecido cuando se ignoraban sus causas, hoy casi triviales.

A la conquista de quien sabe qué zonas de misterio en el inmenso mundo de lo desconocido, que por todas partes nos rodea, sin que nuestros pobres sentidos se den cuenta, va el radio con la celeridad específica que es su propia esencia.

Va de prodigio en prodigio, hacia esa meta, marcando sus etapas con extraordinarios episodios que ya nos tienen acostumbrados al asombro...

El Radio puede ser no sólo un paso hacia la cuarta Dimensión, sino una parábola divina y reveladora.

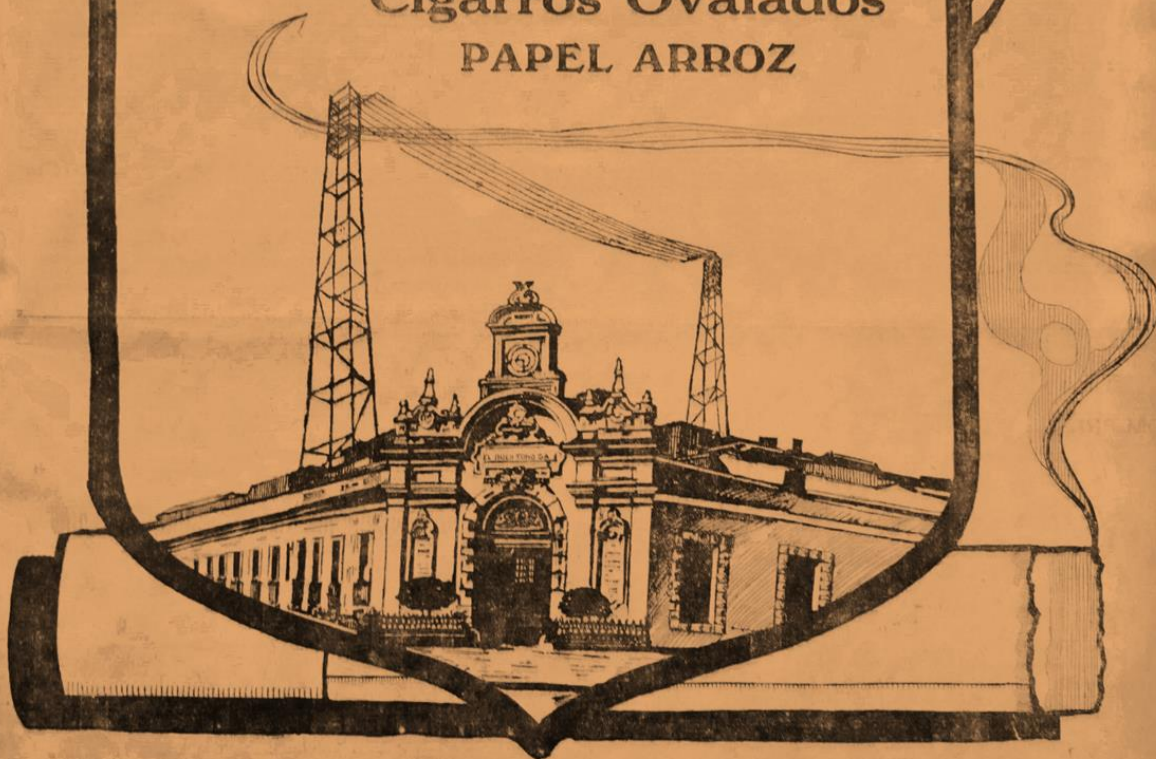
Quizás como hoy hablamos de las bíblicas, la humanidad de mañana hable de aquella era del superhombre que se abrió con la Parábola del Radio.

José Juan Tablada. "La parábola del radio",
El Universal, 17 de agosto de 1923.

¡NUESTRO NUEVO TRIUNFO!

"EL NUMERO 12"

Cigarros Ovalados
PAPEL ARROZ



Las cuatro siguientes clases puede Usted pedir con la excelente revoltura que empleamos en esta afamada marca
"Núm. 12" papel arroz. SIN boquilla. "Núm. 12" papel arroz, CON boquilla de Oro
.. 12 CON .. decorcho. .. 12 .. Orozuz SIN ..

Cigarro Ovalado, Tabaco Entrefuerte

EL BUEN TONO,

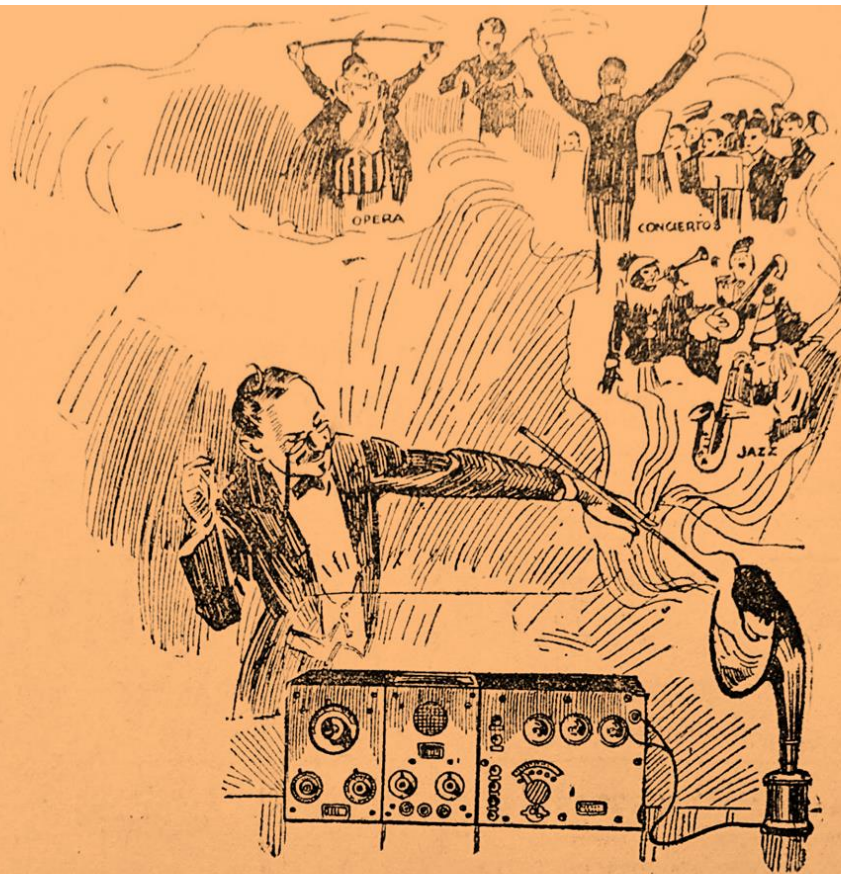
S. A.

Índice

	Páginas
Agradecimientos	
Epígrafe	
Índice	
Introducción	15
Capítulo I. Voces de otros aires. La revolución radiofónica mexicana	31
Las primeras noticias de un invento posible	31
La mitología de la radio	35
El secreto de Chapultepec	38
Los mitos de la radio	44
El mito de <i>Radio Paradiso</i>	46
Las casas de radio, refugios de radiófilos	48
La invención radiofónica	49
La curiosa publicidad	52
La provocación del remolino	54
Lecciones de radiotelefonía	57
Lejos como el viento	60
Radio, medio revolucionario	61
En el centro de la Exposición del Centenario, un mensaje sin hilos	63
Allí está <i>Radio Paradiso</i>	66
Desde el Palacio de los murmullos	67
Teatro Ideal, el otro nacimiento radiofónico	73
Capítulo II. Radio es voz, México tiene voz.	
El primer cuadrante de la radio mexicana	77
La libertad de la radio, su búsqueda y conciliación	79
El cuadrante	81
Una lista preliminar	83
El impuesto de 12 pesos y su controversia	85
Un palacio para la radio	89
Los primeros del cuadrante	96
La vía periodística	97
El gobierno en el cuadrante: estación de Educación Pública	106
El decálogo de la libertad del aire	112
Capítulo III. Vino la radio y nos <i>alevantó</i>.	
La aventura política de la radio	117
Las batallas radiofónicas	117

Operación Balbuena	118
La expansión de los murmullos	120
Operación Centenario	122
Nuevos frentes para la radio	125
Los hombres antena toman posición	129
Conspiración en La Mexicana	133
Los insurrectos	138
El memorial del 15 de marzo de 1923	141
Las batallas por el control del aire	142
Voces en la campaña presidencial de 1923-1924	146
Las antenas gigantes	153
Capítulo IV. <i>Radio Paradiso. La voz, compañera de la imagen</i>	
<i>Radio Paradiso presenta...</i>	159
Los artífices del encuentro	162
Carlos Noriega Hope, el ilustrado del cine y la radio	163
La gran noticia	166
Martín Luis Guzmán, caudillo de cine y radio	178
La guerra del fin de <i>El Mundo</i>	180
El hombre que fue imaginado... poeta al micrófono	187
La presencia del ausente	191
El micrófono de la 1J sabe a poesía	194
Poeta que busca, encuentra: José Manuel Ramos	195
María Luisa Ross, lecciones de cine y de radio	199
Gabriela Mistral... mientras se organiza esa cosa mágica	201
El Buen Tono, fábrica de quimeras	209
Miguel Lerdo de Tejada, provocar la imaginación	215
De los aires nacionales al imaginario melódico	218
Para comenzar, <i>Las Mañanitas</i>	222
La película de la magia del inalámbrico	227
Por la señal de la Santa	230
Conclusión	237
La función de <i>Radio Paradiso</i>	237
Adenda	243
Los motivos de Roma	243
La forma de la radio	243
Fuentes de información	253





COMO SI FUERA MAGIA!

Esta es seguramente su expresión, cuando al darle una simple vuelta al cuadrante, escucha los mejores conciertos ejecutados en la Habana, San Francisco, Fort Worth, New York y en otras muchas ciudades.

Nuestros aparatos receptores de Radiotelefonía, reproducen con sorprendente claridad y su instalación es fácil.

PIDA INFORMES A

LA CASA DEL

Radio

GARAGE ALAMEDA, S. A.

L. y R. AZCARRAGA

Avenida Juárez número 62.

HOY SE EFECTUARAN LAS PRUEBAS DE TELEFONIA INALAMBRICA

El Señor Presidente Será el Primero en Usar los Nuevos Aparatos

Los primeros aparatos de telefonía inalámbrica, ya perfeccionados y cuya eficiencia ha sido demostrada plenamente en Europa, han sido instalados uno en el Palacio Legislativo y el otro en el Castillo de Chapultepec, y el C. Presidente de la República inaugurará hoy la serie de pruebas que la Secretaría de Comunicaciones se propone llevar a cabo, con el objeto de determinar si es de aceptarse el ofrecimiento que hace una poderosa empresa extranjera para implantar en la capital un sistema completo de telefonía sin hilos.

Las personas que han estado presentes en las pruebas preliminares, aseguran que el éxito de los aparatos está asegurado, pues se han estado transmitiendo mensajes y sin necesidad de forzar la voz se escucha perfectamente la conversación, a pesar de que la distancia que separa a los dos aparatos es mayor de tres kilómetros.

La voz se escucha clara y sin alteraciones y los ruidos producidos en el espacio comprendido entre los aparatos, no son recogidos por el receptor.

En caso de que la prueba de hoy sea satisfactoria, se instalarán desde luego varios aparatos en distintas oficinas públicas, para el uso de los funcionarios de la Federación, y ulteriormente quedará establecido un servicio completo y público de telefonía.

Introducción

« AL AIRE »

El siglo de los sonidos radiofónicos transcurrió preciso, creativo y aún, hoy día, inevitable y provocador. México celebró en 2021 el centenario de las primeras pruebas radiofónicas, de telefonía inalámbrica, radiotelefonía o Telefonía Sin Hilos (TSH), como en principio se nombró a la transmisión de mensajes sin el uso de cables, que el telégrafo y el teléfono sí requerían. El inventó arribó durante el periodo histórico de conformación del nuevo Estado mexicano emanado de la revolución social de 1910, para construir la suya propia, revolución tecnológica y cultural, y, en una de sus consecuencias, erigirse como el medio de comunicación de la Revolución mexicana.

Las noticias preliminares sobre pruebas de Telefonía Sin Hilos, publicadas por los diarios *El Demócrata*, del 26 de septiembre de 1921: “Un teléfono inalámbrico unirá Chapultepec con la exposición”, y *El Heraldo de México*, del 27 de septiembre del mismo año: “Hoy se efectuarán las pruebas de telefonía inalámbrica”, dejaron constancia del punto de partida de este medio indispensable para la comunicación de la sociedad mexicana. El escritor José Juan Tablada pronto reconoció la fuerza inventiva con que se dejó escuchar el nuevo medio: “Ningún descubrimiento tuvo un desarrollo tan acelerado como el Radio, ni otro alguno ha sido tan pródigo en realizar milagros”.¹

¹ José Juan Tablada. “La parábola del radio”, *El Universal*, 17 de agosto de 1924, 1a. sec., p. 3.

La investigación *Radio Paradiso. Historia del encuentro entre radio y cine en México, 1921-1932* evoca a una búsqueda de los “milagros” acerca de su origen. En otros términos, a la indagación sobre cuáles fueron los avatares que posibilitaron la construcción de un modelo mexicano de radio, y cómo se dio su convergencia con medios de comunicación, como la prensa, el teatro y, en particular, con el cinematógrafo.

Hacer historia sobre cómo sucedieron las primeras transmisiones y quiénes fueron sus promotores, conlleva a conocer el impacto de su aparición en la vida política y sociocultural de la capital mexicana, que albergó los mayores esfuerzos para su nacimiento y desarrollo, aunque no en exclusiva, pues se dieron experiencias en Nuevo León, Chihuahua, Oaxaca y Michoacán.

El modelo mexicano de radiodifusión nació como la estructura comunicativa edificada por particulares y gobierno, en la que se interrelacionaron para su experimentación, desarrollo, expansión y regulación: la técnica aportada por los experimentadores particulares y aficionados de las dependencias gubernamentales, telegrafistas e ingenieros militares; el patrocinio de empresas periodísticas, manufactureras y comerciales, por un lado, y entidades del gobierno por otro; la difusión del nuevo conocimiento a través de conferencias y publicaciones, por instituciones educativas y periodísticas; la organización de sus actores en ligas o clubes de radio, y la regulación jurídica del medio por el Estado.

El principio de la radio estuvo inmerso dentro de las tareas que, por entonces, el general Álvaro Obregón, como presidente de la República, contempló para construir un gobierno que, entre otras finalidades: ofreciera estabilidad económica y política al país, tras una lucha armada de la que él mismo fue partícipe; lograra el reconocimiento internacional, en particular de los Estados Unidos, y mantuviera el poder político en manos del grupo sonorenses, triunfante con el levantamiento del Plan de Agua Prieta en 1920. Obregón alentó el invento desde sus pruebas experimentales, lo incorporó a sus proyectos militar y educativo, lo presentó a la sociedad en una feria realizada en la capital del país; sentó las bases para su regulación jurídica, mantuvo

su control mientras ocurrió la asonada delahuertista y buscó utilizarlo como medio de propaganda política durante la campaña de su candidato, el general Plutarco Elías Calles.

La búsqueda de *Radio Paradiso* partió de la reflexión crítica acerca de lo historiado en torno a los orígenes de la radiodifusión mexicana, y se hizo evidente la escasa investigación acerca del acontecer de este medio de comunicación, por lo que se vio la oportunidad de revisar obras previas, discriminar fuentes inéditas e interpretar el tema desde la historia, pues los acercamientos al tema son, en su mayoría, a partir del periodismo y ciencia de la comunicación. Fernando Curiel lo enfatizó en su aproximación a la radio con *¡dispara Margot, dispara! Un reportaje justiciero de la radio mexicana*, al decir que: “La historia de la radio mexicana no sólo está por escribirse; también está por refutarse”.²

El historiador da un paso hacia adelante cuando trasciende la fase que reduce su quehacer al compendio de temas privilegiados como guerras y genealogías, política y economía, pues confiere la oportunidad de mirar temas considerados marginales, como el estudio de los medios de comunicación.

Curiel escribió sobre la necesidad de historiar la radio en 1987, a 64 años de la inaugural sección periodística dedicada al medio, publicada por *El Mundo* el 6 de febrero de 1923, y de la primera revista con edición especial a la Telefonía Sin Hilos, *El Universal Ilustrado* del 5 de abril del mismo año; a 57 años de que *Excélsior* realizara el inédito recuento histórico de los primeros años de la radio en una edición exclusiva el 11 de noviembre de 1930; a medio siglo de que apareció el primer *Bosquejo histórico de la radiodifusión en México. Su influencia en la educación del pueblo y su importancia como fuente de trabajo*, del músico Manuel Barajas y publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1937, y a 15 años de que apareciera *Historia de la radio y t.v. en México* de Jorge Prieto.

² Fernando Curiel, *¡dispara Margot, dispara! Un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana*, México: La red de Jonas, 1987, p. 13.

Los estudios acuciosos sobre la radio partieron de las tesis universitarias de: Felipe Gálvez Cancino, *Los felices del alba* (1976), y Fernando Mejía Barquera, *La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano* (1981), ambas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, y Rosalía Velázquez Estrada, de la Facultad de Filosofía y Letras, *La radiodifusión mexicana durante los gobiernos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles* (1980).

La Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la Televisión³ (CIRT) pretendió oficializar la idea de que la radio tuvo un origen privado, puso como punto de partida las pruebas experimentales de Constantino de Tárnava realizadas en Monterrey el 9 de octubre de 1921, a desdén de los otros orígenes, desarrollados por el gobierno en días previos, 28 de septiembre, 2, 4 y 5 de octubre del mismo año en los campos de Balbuena de la Escuela Militar de Aviación, y de los mensajes radiotelefónicos transmitidos desde la Exposición Comercial Internacional del Centenario en la estructura en construcción del Palacio Legislativo, hoy Monumento a la Revolución, a la sede presidencial del Castillo de Chapultepec, además de la que Felipe Gálvez Cancino reveló en su tesis *Los felices del alba*, de los hermanos Jorge y Enrique Gómez Fernández, del Teatro Ideal al también en edificación Teatro Nacional, actualmente Palacio de Bellas Artes, y que desde entonces cambió la lectura del origen de la radio en México.⁴

El examen del nacimiento de la radio desde la historia lo emprendió en 1980 Rosalía Velázquez Estrada con su tesis *La radiodifusión mexicana durante los*

³ La Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión (CIRT) se define como una “institución autónoma, de interés público con personalidad jurídica propia y sin fines de lucro integrada por personas físicas que han obtenido del Gobierno Federal un título de concesión para operar y explotar comercialmente estaciones de radio y televisión”, Véase <http://www.cirt.com.mx/portal/index.php/cirt/somos>. Fundada en 1941 como Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión (CIR), con el antecedente de la Asociación Mexicana de Estaciones Radiodifusoras (1937), y en 1970 agregó a los concesionarios de televisión, para formar la CIRT. En 1990 publicó *La industria de la radio y la televisión en México, Tomo I, 1921-1950*.

⁴ Felipe Gálvez Cancino dio cuenta de su revelación en otros textos: “La radio mexicana de los setenta, una vigorosa sesentona”, *Anuario 2001*, UAM-X. 2002, pp.273-289; “Los albores de la radio”, en *Información Científica y Tecnológica*, no. 89, febrero 1984; “Voz, jinete del aire”, en *México en el tiempo. Revista de historia y conservación*, Ed. México desconocido-INAH, Núm. 23, marzo-abril 1998; *Cronografía de la radiodifusión mexicana (1920-1976)*, en *México a través de los informes presidenciales* (1976). La tesis *Los felices del alba* fue publicada por la Universidad Autónoma Metropolitana en 2004.

gobiernos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, y observó que este medio de comunicación había sido estudiado por “sociólogos, publicistas, especialistas en ciencias de la comunicación y por psicólogos; sin embargo, poco se conoce y se ha investigado acerca de sus orígenes”.⁵ La historiadora abrió derroteros en el campo, ante limitadas fuentes de estudio, reducidas a “algunos trabajos realizados por periodistas”,⁶ pues atendió la revisión directa de periódicos de la época como *Excélsior*, *El Universal* y *El Demócrata*, además de indagar en los archivos General de la Nación y de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Por otra parte, optimizó recursos periodísticos, como la entrevista, ante la oportunidad inédita de acercarse a pioneros sobrevivientes como Enrique Vaca y Manuel Perusquía, opción que antes sólo exploró Gálvez Cancino, con sus entrevistas a María de los Ángeles Gómez, hija de Enrique Gómez Fernández, artífice con su hermano Jorge, de la transmisión radiofónica originada en el Teatro Ideal en 1921.

Con el antecedente desde el periodismo de Miguel Ángel Granados Chapa y su *Examen de la comunicación en México* (1979), la tesis de Fernando Mejía Barquera, *La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano* (1981), revisó el medio como la industria en que se había convertido la radio y sus relaciones de poder, orientación que continuaron Fátima Fernández Christlieb⁷ con *Los medios de difusión masiva en México* (1982), desde la ciencia política, y Alma Rosa Alva de la Selva,⁸ con *Radio e ideología* (1983), desde la comunicación.

El señalamiento de Curiel, historiar la radio, adquirió énfasis con la advertencia de Luis González y González sobre la desatención, por los historiadores, hacia lo que

⁵ Rosalía Velázquez Estrada, *La radiodifusión mexicana durante los gobiernos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles*, Tesis de Licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1980, p. I.

⁶ *Ibid.*

⁷ Fátima Fernández Christlieb escribió también *La radio mexicana, centro y regiones*, México: Juan Pablos Editor, 1992, y *La responsabilidad de los medios de comunicación*, Barcelona, Buenos Aires, México: Editorial Paidós, 2002. Es además autora de un artículo imprescindible, “La industria de radio y televisión. Gestación y desarrollo”, *Nueva política*, vol. 1, no. 3, *El Estado y la televisión*, julio-septiembre de 1976, pp. 237-248.

⁸ Alma Rosa Alva de la Selva además de ser coautora en: *Perfiles del cuadrante. Experiencias de la Radio en México*, México: Ed. Trillas, 1989, es autora de *Y se Hizo la Radio*, México: Editorial Linderos, 2001, y *La Ley Televisa y la Lucha por el Poder en México*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.

llamó “medios de mamar enseñanzas”: radio, cine y televisión, y resultó aún más contundente al señalar “¿Por qué no se le hinca el diente a la radiodifusión?”.⁹ El gobierno pareció atender la inquietud con dos propuestas, desde la Secretaría de Comunicaciones y Transportes publicó la *Historia de las comunicaciones y los transportes en México, La Radiodifusión* (1987) de la historiadora Gloria Fuentes, y con el Museo de Culturas Populares que organizó el mayor esfuerzo museográfico sobre el medio, la exposición “Cuando la radio conmovió a México” (1991). Cabe añadir que, desde las páginas del periódico gubernamental, *El Nacional*, bajo dirección de José Carreño Carlón, se ocupó de indagar sobre el medio y su historia, con una serie de entrevistas a pioneros por parte de Bertha Zacatecas, que varias de ellas compiladas en el libro *Vidas en el aire. Pioneros de la radio en México* (1996). En tanto, desde el Instituto Mexicano de la Radio, creado en 1983 por Miguel de la Madrid para el manejo de las estaciones del gobierno, Cristina Romo exploró el tema en *La otra radio. Voces débiles, voces de esperanza* (1990).

Los concesionarios aglutinados en la Cámara Nacional de la Industria de Radio y la Televisión publicaron su versión histórica: *La industria de la radio y la televisión en México, Tomo I, 1921-1950* (1991) y un testimonio de sus expresidentes en *Industria de radio y televisión. Memorias de un compromiso con México* (2006), además de contar con su revista *Antena* desde 1970, mientras que la Asociación de Radiodifusores del Valle de México editó la revista *El Universo de la Radio* (1996-1997).

Aparecieron estudios particulares de la radio: Enrique Sánchez Ruiz escribió *Orígenes de la radiodifusión en México. Desarrollo capitalista y el Estado* (1984), Ana María Peppino Barale atendió el tema de la radiodifusión indigenista en *Las ondas dormidas; crónica hidalguense de una pasión radiofónica* (1989), Francisco Aceves González, *Génesis de la radiodifusión jalisciense* (1989), y Florence Toussaint revisó la radio en las fronteras en *Recuento de los medios fronterizos* (1989).

⁹ Luis González y González, *El oficio de historiar*, México: El Colegio de Michoacán, 1988, p. 65.

Francisco de Jesús Aceves compiló *Radiodifusión regional en México. Historias, programas y audiencias* (1991); Leticia C. Romero Rodríguez, *Historia de la radio en Tabasco. Andamiajes entre la vocación y el oficio* (2012), y Víctor Manuel Meza de la Cruz, *Historias al aire. La Radio en Aguascalientes 1930-1980* (2015).

La Secretaría de Educación Pública presentó *Una historia hecha de sonidos. Radio Educación: la innovación en el cuadrante* (2004) y *Radio Educación: la historia reciente. Testimonios y memorias* (2008). Adelaida Calleja y Beatriz Solís escribieron *Con permiso. La radio comunitaria en México* (2005). Inés Cornejo Portugal es autora de *Apuntes para una historia de la radio indigenista en México* (2002) y *La radio indigenista en México. Las voces del Mayab* (2006).

En años recientes, la bibliografía sobre el medio radiofónico se enriqueció con las obras: *Días de radio. Historias de la radio en México* (2016) de Gabriel Sosa Plata (2016), *Radio in revolution. Wireless technology and state power in México, 1897-1938* (2016) de J. Justin Castro y *Modesto C. Rolland. Constructor del México Moderno* (2017) de Jorge Modesto Rolland Constantine.

Resulta por demás revelador, que el investigador de la *University State Arkansas*, Justin Castro, esté convertido en especialista sobre la radio en México durante los años posteriores a la Revolución, con sus artículos: “Radiotelegraphy to Broadcasting: Wireless Communications in Porfirian and Revolutionary Mexico, 1899-1924”, aparecido en *Estudios Mexicanos* en 2013; “El papel jugado por la insurrección de Adolfo de la Huerta (1923-1924) en la conformación del sistema de radiodifusión de México”, coautoría con José Luis Ortiz Garza, y publicado en *Memorias del XIII Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación* de 2016, organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana; “Un estadio para Estridentópolis: Modesto C. Rolland y su visión moderna de Xalapa”, en *Balajú*, Revista de Cultura y Comunicación de la Universidad Veracruzana, en 2013; “Sounding the Mexican Nation: Intellectuals, Radio Broadcasting, and the Revolutionary State in the 1920s”, publicado por *The Latin Americanist* en 2014, y los textos *Radio, State Formation*,

and National Identity in Mexico, 1920-24 y *Modesto C. Rolland: Las matrices ideológicas, 1903-1920* que desarrolla desde la *University State Arkansas*.

La mirada sobre el quehacer radiofónico en México desde el exterior tiene a Rubén Gallo, de la Universidad de Princeton, como un estudioso acucioso del encuentro entre vanguardias, como el movimiento estridentista, y los avances tecnológicos, con énfasis en la irrupción de la radio, en obras como: *Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revolution* publicado por MIT Pressen en 2005, y *Máquinas de Vanguardia* traducido para México en 2015.

Los estudios sobre la radio, generados desde la Facultad de Estudios Superiores Acatlán en el Seminario Permanente de Estudios de la Radio, hicieron posible el encuentro con Rubén Gallo, pues participó en la obra *Nuestra es la voz, de todos la palabra. Historia de la radiodifusión mexicana 1921-2010*, donde soy coautor. Gallo se sumó a la obra, publicada por la UNAM en 2011, exhaustiva y sin precedente, con el objetivo de recuperar la historia del medio en el país, pues colaboró con el artículo “Poesía sin hilos” sobre el movimiento estridentista.

De nueva cuenta, en 2016, vuelvo a coincidir con Rubén Gallo en otro proyecto de investigación, *La magia del inalámbrico. Historia e imágenes de la radio en México*, donde escribió el prólogo y expresó con llaneza que: “En México conocemos la historia de la radio gracias a los trabajos de investigación que Virginia Medina Ávila, Gilberto Vargas Arana y José Botello Hernández han venido publicando desde hace más de una década”.¹⁰

La coincidencia ánima, pues persiste el anhelo común, que señaló en el mismo prólogo, de que la Ciudad de México pueda contar con un museo, “que permita a los mexicanos del futuro conocer, por lo menos un poco, la historia de esa «magia del radio» que tanta tinta hizo correr en los años de la vanguardia histórica”.¹¹

¹⁰ Rubén Gallo, prólogo a *La magia del inalámbrico. Historia e imágenes de la radio en México*, de Virginia Medina Ávila, Gilberto Vargas Arana y José Botello Hernández, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2016, p. 20.

¹¹ *Ibid.*

La encrucijada de la radio

El proyecto *Radio Paradiso* devino como consecuencia de crearme parte, acaso, de una de las últimas generaciones, la de los setentas, que tuvieron ese medio de comunicación como centro de la escenografía familiar. La radio fue el artificio que provocó a la imaginación y cohesionó en su entorno al hogar. Dentro y fuera, pues los aparatos de transistores hacían posible su exteriorización. Pasado el tiempo, como estudiante de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva tuve oportunidad de conocer la exposición “Cuando la radio conmovió a México” (1991-1992), en el Museo Nacional de Culturas Populares, que literalmente incitó mi búsqueda acerca del devenir radiofónico.

Dispuesto a indagar sobre cómo se formaron las cadenas y grupos de poder del medio, revisé lo que hasta entonces eran las fuentes canónicas para su estudio, las tesis de Felipe Gálvez Cancino, Rosalía Velázquez Estrada y Fernando Mejía Barquera, cuya vigencia se prolonga hasta nuestros días; los textos de Fátima Fernández Christlieb y Jorge Prieto, títulos todos mencionados antes en esta revisión del estado del objeto de estudio, pero aquilaté mi propuesta de investigación en los periódicos *Excelsior* y *El Universal*, y las revistas *Radiolandia* y *RCN* y *RCN TV* del periodo propuesto, que va de las pruebas experimentales de 1921 a la consolidación de las grandes cadenas nacionales como Radio Programas de México y Radio Cadena Nacional en 1958, para terminar con mi tesis de licenciatura, presentada en 1995, cuyo título refirió a un fragmento del mítico poema *TSH* de Manuel Maples Arce: *Sobre el despeñadero nocturno del silencio. Origen de las cadenas y grupos de poder de la radiodifusión mexicana 1921-1958*.

La tesis propició un debate, pues en opinión de algunos profesores de periodismo se trató de una historia de la radio, por la pormenorización de fechas, sucesos y actores; entonces lo escrito como reportaje era leído como historia; pero tuve la oportunidad de tener como sinodal y examinadora a la autora de la tesis *La radiodifusión mexicana durante los gobiernos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles*, Rosalía Velázquez Estrada, quien me confió que, en su momento, su

investigación fue vista más como un trabajo periodístico que como historiográfico; entonces comprendí que había una línea delgada entre periodismo e historia.

Al lado de mi tutora de entonces y siempre, la Dra. Virginia Medina Ávila, proseguí estudios sobre la radio, en la empeñada y entusiasta búsqueda de sus orígenes y desarrollo, hasta lograr publicar en coautoría: *Nuestra es la voz, de todos la palabra. Historia de la radiodifusión mexicana 1921-2010* (2011), *Homo audiens II*. (2014), *La magia del inalámbrico. Historia e imágenes de la radio mexicana* (2016), *Homo audiens III* (2018), *La sociedad de los poetas del aire. La radio en convergencia con la prensa y el cine 1923-1925* (2019), y *Homo audiens IV* (2021). Además de participar en el Seminario Permanente de Estudios de la Radio (SPER), con sede en la Facultad de Estudios Profesionales Acatlán. Trabajos todos inscritos en el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de nuestra Universidad Nacional Autónoma de México.

Con esos antecedentes arribé al Posgrado de Historia, donde tuve la oportunidad de elaborar un nuevo proyecto bajo la tutoría de quien manifestó en su momento la necesidad de escribir y refutar la historia de la radio, el Dr. Fernando Curiel Defossé. No pude contar con la asesoría de la Dra. Rosalía Velázquez Estrada, con quien sólo coincidí en los preparativos del proyecto PAPIIT-ID400412 “De todos la voz. El sueño sin hilos no ha finalizado”, pues falleció en 2013, pero, sin duda, marcó pautas para diseñar mi investigación: por un lado, atender a los que llamó “sujetos históricos: gobierno, técnicos, empresarios y artistas que tuvieron un papel en el desarrollo de este medio de comunicación”,¹² y por otro, a la contribución de la radio en la construcción del imaginario nacional, que tendría su extensión y complicidad con la cinematografía.

¹² Rosalía Velázquez Estrada, “De la prensa y la radio. Introducción”, en Josefina Mac Gregor, coordinadora, *Miradas sobre la nación liberal: 1848-1948. Proyectos, debates y desafíos. Libro 2. Formar e informar: la diversidad cultural*, México: UNAM, 2010, p. 200.

Radio Paradiso asomó como consecuencia del cruce de caminos entre periodismo e historia: es un llamado a historiar la radio, porque aún hay mucho que decir sobre sus orígenes, y es también la aceptación de la sugerencia de hincarle colmillo a la radiodifusión desde la historia, como expresó Luis González y González.

Iuri M. Lotman, sociólogo involucrado en la historia, escribió que “Clío se presenta no como una pasajera en un vagón que rueda sobre rieles de un punto a otro, sino como una peregrina que va de encrucijada en encrucijada y escoge un camino”.¹³ Reconozco la encrucijada como la reflexión en torno a los orígenes de la radio desde la historia, que decido tomar, pero también exploro lo que desde el periodismo pueda ser útil para cumplir mi objetivo.

La encrucijada está en el origen, prensa y radio se cruzan. Los periódicos primero difundieron las noticias del invento, luego instalaron estaciones receptoras como *Excélsior*, *El Universal* y *El Mundo* lograron poner en funcionamiento sus plantas transmisoras; pero también dejaron planas sobre las que el historiador interroga, analiza y construye su propia arquitectura narrativa para explicar, en este caso, el nacimiento de la radiodifusión mexicana. Fuentes a las que se suma *El Demócrata*, con la incógnita de por qué no contó con su estación transmisora si alentó el conocimiento sobre el medio emergente tanto como lo hicieron los periódicos mencionados. No puede olvidarse, también, que *El Herald de México* dio las primeras noticias del medio.

La historia y el periodismo parecen compartir lazos familiares, pues veo a Heródoto no sólo como el “Padre de la historia”, sino como pionero del periodismo. Como el reportero de guerra que dio cuenta y razón del movimiento de ejércitos en la batalla de Maratón, y que, en lógica de mercadotecnia periodística, reveló las bajas: “los bárbaros muertos en la batalla de Maratón subieron a 6, 400; los atenienses no fueron sino 192”;¹⁴ lo observo como el articulista que escribió sobre los conceptos de

¹³ Iuri M. Lotman, “Clío en la encrucijada” en *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid: Cátedra, 1998, p. 254.

¹⁴ Herodoto, *Los nueve libros de la historia*, México: Editorial Porrúa, Traducción: P. Bartolome Pou, I.S., Estudio introductorio: Edmundo O’Gorman, 2007, Colección: Sepan cuantos..., no. 176, Libro Sexto, CXVII, p. 353.

tiranía, oligarquía y democracia. Es el cronista que informó y opinó sobre el rito de los sacrificios llevados a cabo por los escitas; cumplió con la recuperación de datos a través de la entrevista a los sacerdotes egipcios; privilegió unas fuentes documentales y orales sobre otras y concedió voz a diversas opiniones, en aras de conseguir la imparcialidad. No es gratuito que uno de los grandes periodistas del siglo XX, Ryszard Kapuscinski, autor de *Viajes con Heródoto*, lo nombrara “el primer reportero”.

Heródoto entendió que, para comprender y describir el mundo, hace falta recopilar gran cantidad de material y, para ello, uno debe salir de su tierra, viajar, conocer a personas que relaten sus historias. *Los nueve libros de la historia* es el resultado de lo visto y recuperado de testimonios documentales y tradición oral, es, como los reporteros, participe de una escritura colectiva. “El material de nuestros textos lo constituyen los relatos de cientos de personas con las que hemos hablado”,¹⁵ escribió Kapuscinski; pero, al final, es la inmediatez del quehacer periodístico, los criterios de brevedad y ahorro al escribir y estar sujeto a una línea editorial, las condiciones que separan al periodista del historiador.

La presente investigación se inserta en la conmemoración del Centenario de la radiodifusión mexicana, pero la trascenderá en cuanto atiende un planteamiento encaminado a organizar el pasado y racionalizarlo para su entendimiento en el presente, que debe enriquecerse y ampliarse más allá del calendario cívico-onomástico que los pueblos acostumbran erigir.

Como historiador asumo el reto de innovar y desmitificar no sólo a la historia existente del medio, sino a la manera de reconstruir el pasado, proponer un análisis histórico de sus orígenes y convergencias. *Radio Paradiso* suena a búsqueda, la tarea de historiar sobre los orígenes de la radio mexicana, para contar cómo sucedieron las primeras transmisiones y quiénes le promovieron, los encuentros con otros medios como el cine; indagar sobre nuevas evidencias documentales, discriminadas y examinadas, más allá de las obras canónicas. En 2021, tuvo lugar el Centenario de la

¹⁵ Ryszard Kapuscinski. “Con Herodoto en la guerra” en Tribuna: Ryszard Kapuscinski, *El País*, España, 1o de mayo de 2003.

radio, la interrogante deviene inevitable: ¿y todavía hay algo qué decir de su aparición en el país?

La dinámica que impregnó el nuevo medio de comunicación posibilitó una serie de cruces con otros instrumentos de expresión, lo hizo con la prensa, que lo difundió en sus páginas y alentó al establecer sus propias estaciones transmisoras; con el teatro, en la medida que abrió los micrófonos a los actores. Y entre ellos, un encuentro que auguró mayores consecuencias: la radio con el cinematógrafo.

La presencia de orquestas en los cines para amenizar con música las películas, unas veces con melodías compuestas expofeso para las secuencias en movimiento, otras sólo como el llano pretexto sonoro, abonaron el deseo de que fuera posible un cine parlante.

El deseo se cumplió con *Santa*, “lo que por muchos años sólo era un sueño, lo veremos pronto: el cinematógrafo hablado”, dijo Raúl Azcárraga. Las posibilidades del encuentro se multiplicaron: actores del cine silente acudieron a la sala radial, lo mismo directores y escritores de argumentos y guiones; quienes hablaron y cantaron al micrófono se expusieron al ojo fílmico, aportaron actuación y repertorio melódico a trabajos cinematográficos.

Radio y cine tienen sus propios derroteros. Así como se estudió el estado que guarda la materia de radio, el cine encontró en Aurelio de los Reyes, Ángel Miquel, Emilio García Riera, Manuel González Casanova y Juan Felipe Leal a sus autores paradigmáticos de los estudios sobre la época silente.

La investigación se estructura en cuatro capítulos para revelar los orígenes y avatares de la radio que encontró en ciertos actores de la vida cultural del país su encuentro con el cine.

El Capítulo I. *Voces de otros aires. La imaginación radiofónica mexicana* cuenta la novedad de la aparición de la radio en México, que indaga y revela, con fuentes inéditas, una mirada sobre los actores y empresas que hicieron posible.

El Capítulo II. *Radio es voz, México tiene voz. El primer cuadrante de la radio mexicana* atiende el cómo se conformó el primer escenario de la radio mexicana, sus

estaciones, la participación del gobierno, el papel de experimentadores y empresas periodísticas y comerciales y su consabida presentación ante la sociedad capitalina en una Feria de la Radio.

El Capítulo III. *Vino la radio y nos alevantó. La aventura política de la radio* asienta el contexto en que aparece el nuevo medio de comunicación, la radio en medio de una sucesión presidencial, pero sobretodo el papel del Gobierno para su aliento y desarrollo y la posición de los particulares organizados en una Liga Central Mexicana de Radio.

El Capítulo IV. *Radio Paradiso. La voz, compañera de la imagen. Radio Paradiso presenta...* revela lo encontrado en la búsqueda del encuentro entre radio y cine. La participación de personajes como: Carlos Noriega Hope, Martín Luis Guzmán, José Manuel Ramos, María Luisa Ross, Gabriela Mistral y Miguel Lerdo de Tejada, para probar, alentar y justificar el encuentro de medios que construyeron su propio encuentro representado en la considerada primera película sonora del país, Santa.

Radio Paradiso. Historia del encuentro entre radio y cine en México, 1921-1932 llega a la conclusión para reconocer el encuentro, que partió de la oportuna y en mucho inédita revisión del nacimiento de la radio, los actores implicados, la construcción del primer cuadrante radiofónico y el reconocimiento de los actores que hicieron posible el arribó al sendero en que cine y radio se encontraron. Aún más, considero una Adenda, donde refiero los motivos vigentes de un persistente encuentro entre radio y cine, tiempo en que películas como *Roma* de Alfonso Cuarón ratifican la tesis, permítase decir:

Lo que un día la película Santa unió, la radio y el cine, que nadie lo separe.

« AL AIRE »

LOCUTOR:

Desde la *caja mágica*, la historia inevitable acerca de los orígenes hertzianos de la película sobre la vida de nuestro México lindo y sonoro.

Mtro. Gilberto Vargas Arana

Santa María Magdalena Cahuacán, Nicolás Romero, Estado de México,
10 de marzo de 2022.





Estación inalámbrica de Chapultepec, 1921. Ingenieros Civiles Asociados (ICA).

¡Quizás como hoy hablamos de las bíblicas, la humanidad de mañana hable de aquella era del superhombre que se abrió con la Parábola del Radio!

José Juan Tablada. “La parábola del radio”, *El Universal*, 17 de agosto de 1923.

CAPÍTULO I

Voces de otros aires

LA IMAGINACIÓN RADIOFÓNICA MEXICANA

Las primeras noticias sobre un invento posible

Cuando el país estaba por formalizar los primeros pasos de la denominada Telefonía Sin Hilos en las primigenias estaciones de radio, durante la primavera de 1923, *El Universal*, ferviente animador del invento, sintetizó en fechas, por entonces novedosas, pero determinantes, la aparición de un instrumento de comunicación que latía en la ciencia desde décadas atrás: en mayo, iniciaron de manera formal las estaciones de El Universal-La Casa del Radio, el día 8, y de la Secretaría de Guerra y Marina, el 14. Habían pasado casi dos años de las pruebas de septiembre y octubre de 1921, las originadas en la estructura del Palacio Legislativo y en el Teatro Ideal, el día 27, y la del campo de Balbuena, el 28. Eran días del nacimiento radiofónico mexicano, que uno a uno se convirtieron en las más gratas consecuencias de los avatares de Guillermo Marconi y Lee de Forest, que *El Universal* abrevió en años creativos:¹⁶

En 1896, fecha que coincidió con la llegada del cine a México, el italiano Guillermo Marconi demostró la posibilidad de transmitir ondas hertzianas a través de tierra, agua y aire, hasta una distancia de tres millas.

¹⁶ “Algunas fechas memorables de la historia del radio”, *El Universal*, 11 de enero de 1923, 3a. sec., p. 4.

1902. Mientras el gobierno mexicano contrató al arquitecto italiano Silvio Contri para edificar la sede de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, frente a la Escuela Nacional de Ingenieros, se adoptó la Telegrafía Sin Hilos (TSH) en los buques trasatlánticos.

1906. El norteamericano Lee de Forest mejoró el tubo al vacío de Fleming, mediante el elemento regulador conocido como “grid”, para hacer posible la Telefonía Sin Hilos, la otra TSH. En tanto, en México aparecieron indicios de que en poco tiempo sobrevendría una revolución social, las huelgas de la minera de Cananea, Sonora, y de las fábricas textiles de Ciudad de México, Tlaxcala, Puebla y Veracruz, presagiaron el remolino.

1913. La estación alemana de Nauent transmitió mensajes a 1,550 millas de distancia. En México, el territorio vivió entonces la crispación social y militar provocada por el asesinato del presidente Francisco I. Madero.

1915. La *American Telephone Company* logró la transmisión radiotelefónica entre Washington y París. En México, Mariano Azuela escribió la primera novela de la revolución por entonces todavía en curso, *Los de abajo*.

1916. Servicio radiográfico entre Estados Unidos y Japón. México inició las sesiones del Congreso Constituyente que aprobará una nueva constitución política.

1921. Comenzó a funcionar en Estados Unidos el *broadcasting* o emisión de servicios gratuitos a los poseedores de aparatos receptores. El presidente Harding inauguró la Central de Radio con un mensaje a las naciones del mundo. En tanto, nuestro país celebró el Centenario de la Consumación de su Independencia y atestiguó las primeras pruebas de experimentación radiofónica.

1922. Marconi presentó un aparato para la dirección de las ondas radiales.¹⁷

¹⁷ La historiografía tiene en Guillermo Marconi como el inventor de la radio, ya que en 1898 patentó su invento para transmitir a través de ondas hertzianas en Inglaterra y le valió el premio Nobel de Física en 1909; pero la Corte Suprema de los Estados Unidos revocó, en 1943, el reconocimiento y señaló a Nicolás Tesla como el primer inventor de la radio. *Vis:* <http://forohistorico.coit.es/index.php/personajes/personajes-internacionales/item/guglielmo-marconi>

La transmisión de mensajes por conducto de las ondas hertzianas llegó a México con el nombre de Telefonía Sin Hilos, Radiotelefonía o Telefonía inalámbrica para finalmente, por síntesis verbal y definición, terminar llamándose: Radio. Los aparatos eran importados pero también los había construidos en las escuelas Nacional de Ingenieros, de la Universidad Nacional de México, y de Ingenieros Mecánicos Electricistas, de la Secretaría de Educación Pública, en el Centro de Ingenieros y en talleres y estudios improvisados en casas particulares de todo aquel interesado, que sería conocido como radiófilo. Con ello apareció un nuevo lenguaje técnico, prueba del avance científico. Nació un imaginario colectivo, dimanado de las *cajas mágicas* o *cajas de viento*, en el que la voz y silencio humanos se dejaron escuchar.

México arribó a la radiodifusión internacional con el establecimiento de su primera estación comercial, la del periódico *El Universal*, que la delegó a su publicación semanal, *El Universal Ilustrado*, en sociedad con una distribuidora de aparatos, La Casa del Radio, el 8 de mayo de 1923, cuando en Estados Unidos se había establecido en 1920; Cuba en 1922, Argentina en 1920, Francia en 1922, Alemania en 1923 e Inglaterra, 1922. Aunque con las particularidades propias de cada país, en todos existieron dos modelos radiofónicos: el comercial y el estatal.

La historiografía del medio radiofónico en el país, aunque breve, construyó un conjunto de mitos sobre su origen que pretendo desmantelar con la explicación de algunos hechos, que ofrecerán una lectura diferente. Mitos que transformo en interrogantes de investigación: ¿Ocurrió la primera transmisión de radio en México el 27 de septiembre de 1921?, ¿cómo nació la primera organización de radiófilos?, ¿es la JH, de la Secretaría de Guerra y Marina, la primera estación experimental?, ¿con la estación de El Universal-La Casa del Radio nació la radio comercial del país?, ¿hubo un proyecto radiofónico alentado por el gobierno del general Álvaro Obregón?, ¿por qué se truncó el proyecto radiofónico de Martín Luis Guzmán?, ¿qué pasó de José Vasconcelos y su pretendido uso del medio para la educación?, en fin ¿cómo ocurrió el nacimiento de la radio en México? Planteamientos a los que sumo la indagación sobre temas inéditos o escasamente mencionados: la participación de las instituciones

educativas como las Escuelas Nacional de Ingenieros, de la Universidad Nacional de México, y de Ingenieros Mecánicos Electricistas, incorporada a la naciente Secretaría de Educación Pública. La revelación de una figura determinante, pero poco conocida e investigada. Un personaje a quien sin menoscabo del papel de otros pioneros, puede considerarse, si no el padre, sí uno de los tutores de la radiodifusión mexicana: el teniente coronel José Fernando Ramírez, que estableció la estación JH de la Secretaría de Guerra y Marina, una estación que la historiografía redujo al papel de la primera experimental, pero que en los hechos, aunque con corta vida, exhibió trabajos de producción como cualquiera de las otras transmisoras tenidas como las primeras: El Universal-La Casa del Radio y CYB El Buen Tono.

Ponerle fecha de nacimiento a la radio en México parte de la propensión de acuñar un punto de partida a los procesos históricos, como sucede con el 16 de septiembre para la Independencia o el 20 de noviembre para la Revolución, aunque los principios de los sucesos resultan de la concatenación de factores económicos, políticos, culturales y tecnológicos. Es el caso de la radio, la búsqueda de su fecha de nacimiento se acompaña de un debate sobre la autoría de la primera transmisión. La Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión y Televisión lo declara de manera contundente: “El ingeniero Constantino de Tárnava es el iniciador de la radio en México”.¹⁸ También le pone fecha de nacimiento, el 9 de octubre de 1921, con pruebas realizadas en Monterrey por el ingeniero citado. Versión que autores como Felipe Gálvez Cancino¹⁹ cuestionan por no encontrarse evidencia sobre el suceso. Más cuando por entonces el joven de Tárnava era un estudiante de ingeniería en la Universidad de Notre Dame, del estado de Indiana, Estados Unidos, como publicó *Excélsior* el 24 de junio de 1923.

¹⁸ En *file:///E:/CIRT,Acervo.htm*

¹⁹ Felipe Gálvez Cancino revisó el tema de Constantino de Tárnava en “La radio mexicana de los *setenta*, una vigorosa *sesentona*”. Cabe mencionar que el autor, intervino en *Un siglo en el aire*, serie histórica sobre la radiodifusión mexicana, transmitida por el canal 7 del Imevisión (1984-1985).

La mitología de la radio

Edmundo O’Gorman afirmó que la “historia es hija de la invención”,²⁰ y como sucede con el mito del nacimiento nacional, el mito del águila devorando una serpiente en el islote señalado por la profecía de los peregrinos mexicanos, la imaginación y hechos se mezclan también en una mitología sobre los orígenes de la radio, un aparato de Telefonía Sin Hilos devorando una sucesión de voces en el sitio señalado, *Radio Paradiso*, por los primeros radiófilos mexicanos.

El mito griego de Esténtor cobró vigencia cuando Heinrich Hertz incitó la transmisión de ondas al espacio con la velocidad de la luz, y Guillermo Marconi consiguió la comunicación con la letra “S” desde puntos distantes. El guerrero griego con el vozarrón de cincuenta hombres fue superado por la potencia de las ondas llamadas hertzianas, que facilitaron a la voz humana llegar hasta donde antes no había sido posible. En México, el esténtor científico ocurrió en un momento refundacional de su vida política, económica y cultural, pues arribaba después de una revolución armada y social.

La llamada *caja del aire, caja del viento o caja mágica*, sencilla o sofisticada, se convirtió en el vehículo de comunicación social con mayor penetración, sin las limitantes que por entonces tenían medios como el cinematógrafo tuvo, exigente de salas exprofeso y, además, silencioso, y la prensa, aún más restringida, porque era mayoría la población analfabeta. La radio llegó para ser parte de la convivencia familiar y comunitaria, parte de la vida; “es la pista sonora de la película, la vida”.²¹

Hubo una consecuencia sencilla, pero contundente, del invento para transmitir mensajes sin necesidad de cables: provocar la imaginación colectiva, que era el sueño

²⁰ Al inspeccionar Edmundo O’Gorman el *modus operandi* y *modus vivendi* de la historia, encontró que “-dentro de los límites del campo de observación elegido- cómo del seno de una determinada imagen del mundo, estrecha, particularista y arcaica, surge un ente histórico imprevisto e imprevisible”. Véase Edmundo O’Gorman. *La invención de América*, México: Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, Lecturas Mexicanas, no. 63, 1992, p. 12. Esta investigación es la búsqueda, permítase decir, de *Radio Paradiso*, el lugar mitológico dónde se gestó el nacimiento de este medio de comunicación en México.

²¹ Arturo Cruz Bárcenas, “Adiós al anecdotario musical de Jaime Almeida; murió a los 66 años”, *La Jornada*, 31 de mayo de 2015, p. 7.

no sólo de poetas sino de los más modestos seres. En el México de principios del siglo XX Ángel de Campo *Micrós* lo reseñó así, al decir que “la voz humana cede sus prerrogativas a la voz de las máquinas; que la voz humana pierde, al aire libre, todo su poder para reconcentrarlo en el escenario, en la tribuna, junto al piano, en la bocina del teléfono, en el seno del hogar”,²² y llegado el momento, en una *caja mágica* llamada radio.

Cuando fenecía el siglo XIX, el escritor y periodista José Echegaray escribió en *El Mundo* de Rafael Reyes Espíndola, con términos técnicos sobre el descubrimiento de Marconi: “Abandonando el sistema de los campos electromagnéticos y acudiendo al de los campos electro-estáticos ha logrado transmitir las señales eléctricas a quince kilómetros de distancia, desde un pequeño aparato transmisor, a otro aparato receptor tan pequeño como él, casi pudiéramos decir, de un punto a otro punto”,²³ pero también lo hizo bajo la voz tentadora de aquellos hombres proclives a la imaginación, en su artículo titulado “Telégrafo Sin Hilos”.

Echegaray recuperó la historia de uno de los personajes de *El desengaño de un sueño* (1840) de Ángel Saavedra, Duque de Rivas: Lisardo, que vive en un islote con su padre, el mago Marcolan, y quiere conocer el mundo. Su padre lo envía a un fantástico viaje, con las seductoras palabras: “Lisardo, en el mundo hay más”, frase con la que el “Genio del mal” lo incita a desear, y en ello, se inspira el periodista para señalar la pretensión de anhelar más, hacer posible el invento que deje de lado los cables del telégrafo y teléfono.

La magia pareció ser marca de origen. En las páginas de otro periódico también llamado *El Mundo*, diario vespertino del escritor y político Martín Luis Guzmán, se dio cuenta del invento en los términos fantásticos de su irrupción: “Para el profano ha sido siempre la comunicación inalámbrica un asunto mágico por lo misterioso y por lo ininteligible. La verdad es que no hay razón para ello. Hay otras cosas muy [más]

²² Ángel del Campo, “Los ruidos de México”, *El Imparcial*, 26 de agosto de 1906, en Héctor de Mauleón, *Ángel del Campo*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, p. 301.

²³ José Echegaray, “Telégrafo sin hilos”, *El Mundo*, 27 de febrero de 1898, p. 162.

difíciles de entender que el radio y hay otras menos interesantes, muchas personas creen que los impulsos radio-telegráficos y radio-telefónicos consiste en relámpagos de un haz blanquecino que saltan de las antenas”.²⁴

El poeta estridentista Manuel Maples Arce preguntó, durante la inauguración de la primera estación comercial del país, la de El Universal-La Casa del Radio: acerca de: “¿En dónde estará el nido de esta canción mecánica? Las antenas insomnes del recuerdo recogen los mensajes inalámbricos de algún adiós deshilachado”.²⁵ Experimentadores y comerciantes intentaron la respuesta en esos años iniciales. La Casa del Radio, proveedora de equipos y refacciones de los hermanos Luis y Raúl Azcárraga, también tuvo en cuenta el halo de esa suerte de magia con que se presentó el nuevo medio de comunicación, pues en su primer anuncio señaló: “Como si fuera magia! Esta es seguramente su expresión, cuando al darle una simple vuelta al cuadrante, que apenas comenzaba la diferenciación entre onda corta y onda larga, escucha los mejores conciertos ejecutados en La Habana, San Francisco, Fort Worth, New York y en muchas otras ciudades”.²⁶

Hay que leer la entrada de la nota de *Excélsior* del 1o de diciembre de 1930, “Más de veinte mil personas hicieron honor a *Excélsior*”, para comprender el estado fantástico en que el medio radiofónico persistió a casi una década de sus primeras pruebas: “¡Radio! La mágica palabra del siglo. La multitud se siente atraída por esta maravillosa invención, que transmite el sonido, la armonía de la voz y de la música, el pensamiento alado, en una palabra, la cultura de un pueblo, a través del espacio, no importando las distancias y sin parar mientes en las fronteras. Es por esto que la radio realiza el milagro de la confraternidad universal”.²⁷

La prensa intervino en su conocimiento y construcción, publicitó los primeros aparatos y pronto contó con estaciones receptoras y transmisoras; pero también

²⁴ “El cómo y el porqué de la comunicación inalámbrica”, *El Mundo*, 10 de febrero de 1923, 2a. sec., p. 3.

²⁵ Manuel Maples Arce. “TSH. El poema de la radiofonía”, *El Universal Ilustrado*, 5 de abril de 1923, año VI, no. 308, p. 19.

²⁶ “La Casa del Radio” (Anuncio), *Excélsior*, 4 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 5.

²⁷ “Más de veinte mil personas hicieron honor a *Excélsior*”, *Excélsior*, 1o de diciembre de 1930, 1a. sec., p. 1.

contribuyó a la difusión de una atmósfera de realismo mágico, con notas sobre la novedad de la caja del aire. Informó sobre distancias nunca antes alcanzadas para escuchar una voz, zonas muertas, transmisiones misteriosas, romanticismo, eclipses, invasiones, fiebres, sueños, el caso extraordinario del secreto de Güilebaldo Rangel, inventor de un aparato de Telegrafía Sin Hilos y la noticia de que era posible la comunicación con Marte.

La irrupción del invento trastocó la realidad hasta entonces posible, y partió de la inventiva y tenacidad de experimentadores que lo posibilitaron. Casi dos años antes de las consideradas pruebas inaugurales de 1921, ocurrió, en la estación de comunicaciones de Chapultepec, un ensayo radiotelegráfico que inquietó al medio experimental y opinión pública, a más de alimentar el imaginario colectivo, pues fue de los ensayos primigenios y extraordinarios de lo que vino a constituirse como el medio de difusión radiofónica.

El secreto de Chapultepec

El ingeniero Güilebaldo Rangel llegó a Chapultepec con sus aparatos de Telegrafía Sin Hilos (la primera TSH, porque también será TSH, la Telefonía Sin Hilos), “sugestionado por la maravilla que encierra el invento de Marconi, quien utilizó las ondas descubiertas por Hertz”.²⁸ Era el 26 de enero de 1920, cuando en la Dirección General de Telégrafos se dio cuenta de un aparato, sin antena e hilo de tierra, capaz de eliminar fenómenos estáticos, “ruidos inexplicables”, con sintonización definida, que evita el cruce de señales, y dirección precisa, gira el aparato sobre su base para ubicar el punto de donde proviene la transmisión.²⁹

El denominado “receptor Rangel” arribó a la Ciudad de México después de pruebas previas en su lugar de origen, la capital poblana, donde el Ing. Rangel trabajó lo trabajaba desde siete años atrás, y en un carro del Ferrocarril Interoceánico, que lo

²⁸ *Jacobo Dalevuelta* (Fernando Ramírez de Aguilar). “El maravilloso invento de Rangel señala un nuevo rumbo a la telegrafía inalámbrica”, *El Universal*, 28 de enero de 1920, p. 1.

²⁹ “Fue probado ayer el aparato inalámbrico del Sr. Rangel”, *Excélsior*, 27 de enero de 1920, 1a. sec., p. 1.

trasladó. Lo sucedido en la estación de Chapultepec resultó extraordinario, pues se logró escuchar señales de Washington, Nueva York y San Francisco California, Estados Unidos; Panamá, Berlín, Alemania, y Roma, Italia, en medio de una cuestionada discreción, ya que se tuvo a bien considerar su presentación ante la prensa cuando estuviera el presidente de la República, Venustiano Carranza.³⁰

La prueba ocurrió gratificante, se puso un micrófono y bocina de fonógrafo en el receptor, para escuchar tonos o sonidos con claridad sin necesidad de audífonos. El ingeniero Rangel consiguió el funcionamiento de una estación sistema Telefunken, lo más actual de entonces en materia de telegrafía, teniendo como observadores de calidad a Ignacio Galindo, jefe de la Sección Técnica de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), y Agustín Flores, telegrafista de experiencia probada y uno de los artífices de lo que será la primera prueba de radiotelefonía el 27 de septiembre de 1921, quien había atestiguado uno de los ensayos preliminares realizados en Puebla, donde se recibió un mensaje del presidente de la República: “se cercioró de que el aparato Rangel no tenía conexión con antena alguna, ni tampoco con tierra, y después de eso, recibió el mensaje presidencial e interfirió varios en diversos idiomas, entre ellos uno en inglés y varios en alemán, procedentes de lejanas estaciones”.³¹

La novedad entró en un *impasse*, el presidente Carranza no atestiguó las pruebas del invento el día programado del 30 de enero. La estación inalámbrica de Chapultepec mantuvo la reserva, aunque periódicos como *El Universal* y *Excélsior* asediaron el lugar y dieron cuenta de las evidencias posibles. El primero se comprometió a seguir “con todo interés el curso de las pruebas que se efectúen a fin de que, si el aparato sirve, el invento no corra la misma suerte que otros”,³² mientras

³⁰ “Las señales de la estación inalámbrica de Berlín las recogió el receptor Rangel”, *Excélsior*, 28 de enero de 1920, 1a. sec., pp. 1, 9.

³¹ ¿Qué pasa con el aparato del señor Rangel?, *Excélsior*, 8 de febrero de 1920, 1a. sec., p. 4.

³² “Ya comienza a insinuarse que el aparato inventado por el Sr. Rangel no sirve...”, *El Universal*, 30 de enero de 1920, 1a. sec., p.1.

el segundo afirmó que el invento del receptor inalámbrico “hará una verdadera revolución,”³³ y aún más, lo sugirió para ser considerado en el premio Nobel.³⁴

En términos de técnica radiotelegráfica puede decirse que ocurrió un fenómeno de estática, una serie de “ruidos inexplicables”. El director de Telégrafos Nacionales, Mario Méndez, negó declaración alguna, mientras el jefe de la Sección Técnica, Ignacio Galindo, adujo que “no creía conveniente divulgar anticipadamente ningún detalle de las experiencias que se han hecho, que se van a hacer con el aparato, sino hasta que éstas se hayan terminado completamente”,³⁵ pero otra noticia enrareció más el entorno: “¿La radiotelegrafía ha penetrado el velo del éter y el planeta Marte nos envía señales?”,³⁶ tituló *El Universal*.

La prensa llevó el tema de la radiotelegrafía a un debate entre realidad y fantasía. Lo mismo habló de radiotelegrafía que de radiotelefonía. Además, tradujo declaraciones de los científicos del momento para avivar el interés por el maravilloso invento: Guillermo Marconi, Tomas Alva Edison y Albert Einstein. “El telégrafo inalámbrico nos parece, de pronto, el medio más razonable para esperar algo en cuanto a señales de otros planetas, si es que alguna vez vamos a recibir esas señales. Porque obra sobre esa maravillosa y desconocida substancia o mecanismo que llamamos éter y que llena el espacio”,³⁷ reveló Edison.

Excélsior recuperó el por demás coincidente y extraño testimonio del ingeniero M. Velilla, de Progreso, Yucatán: “La comunicación con los soñados habitantes del planeta Marte, de quienes tanto hablan algunos libros científicos y no pocas novelas fantásticas, ha podido efectuarse por medio de un pequeño aparato de telegrafía inalámbrica, inventado por un ingeniero que reside en el cercano puerto de Progreso”.³⁸

³³ “Las pruebas del aparato Rangel sin las antenas”, *Excélsior*, 29 de enero de 1920, 1a. sec., p. 1.

³⁴ “Los candidatos al Premio Nobel”, *Excélsior*, 2 de febrero de 1920, 1a. sec., p. 1.

³⁵ “Las pruebas del aparato Rangel se suspendieron”, *Excélsior*, 30 de enero de 1920, 1a. sec., p. 1.

³⁶ “¿La radiotelegrafía ha penetrado el velo del éter y el planeta Marte nos envía señales?”, *El Universal*, 1o. de febrero de 1920, 1a. sec., pp.1, 9.

³⁷ *Ibid*, p. 9.

³⁸ “Otro invento radioteleográfico”, *Excélsior*, 10 de febrero de 1920, 1a. sec., p. 9.

Las especulaciones devinieron fantásticas, la prensa dio cuenta de versiones sobre “planetas opacos” cercanos a la tierra, de eclipses provocados por el paso de un planeta desconocido, e incluso de “que no sería nada remoto que haya contribuido a plagas, como la influenza, debido a los gases que se producen con el contagio de la atmósfera”.³⁹ En tanto, el ingeniero Velilla no sólo aseguró poder enviar mensajes al planeta Marte, sino que saldría a Estados Unidos con el objeto de perfeccionar y patentar su invento, para no correr “la triste suerte que su colega Rangel, que parece no ha sido tomado en serio”.⁴⁰

La inventiva radiofónica en México creció con atisbos de una ingeniería de la imaginación. Así como sucedió durante los embates de la revolución, donde lo extraordinario también participó, cuando la telegrafía estaba convertida en arma de alto calibre y la Telegrafía Sin Hilos aún no existía del todo perfeccionada y desarrollada, pero eran estudiadas sus posibilidades y se contaba con algunas estaciones. El maderismo se valió del incipiente medio como argucia para contrarrestar el derribo de postes telegráficos, pasaje que recuperó Alfonso Noyola en *La raza de la hebra. Historia del Telégrafo Morse en México*, citando a *El Imparcial*:

La Secretaría de Guerra, por la frecuencia con que las comunicaciones telegráficas terrestres son cortadas por las fuerzas rebeldes, causando trastornos de consideración, inició el establecimiento de la telegrafía sin alambres para el servicio de la campaña. Actualmente existen como diez estaciones inalámbricas establecidas en el país, en Santa Rosalía, en Isla del Carmen, en Veracruz, en Cayo Hueso [isla localizada en el Golfo de México, en los límites con Florida] y otros lugares –donde la presencia de agua hace necesario su uso.

[...] cubrieran el servicio, con el objeto de que esté sea principalmente utilizado para las operaciones de la campaña, sin temer ya las interrupciones frecuentes, que dejan sin comunicación a las columnas que operan contra los rebeldes, ya por accidentes de la guerra, ya por causas meteorológicas...⁴¹

³⁹ “Se expresa una nueva teoría sobre las últimas “señales radiográficas”, *Excelsior*, 10 de febrero de 1920, 1a. sec., p. 3

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *El Imparcial*, 16 de mayo de 1912, *Cit. pos.*, Leopoldo Noyola, *La raza de la hebra. Historia del Telégrafo Morse en México*, México: Sistemas y Servicios de Comunicación, 2004, pp. 121-122.

El gobierno maderista pretendía usar estaciones de Telegrafía Sin Hilos en operaciones de campaña, cuando en realidad el país apenas contaba con nueve y un tendido de hilos telegráficos de 36 668.3 km en líneas y 81 070.1 km en desarrollo.⁴² Por ende, las batallas se libraron teniendo como puntos estratégicos, las principales vías de comunicación: ferrocarriles y telégrafos, determinantes en episodios que lindaron con lo asombroso, como el que sucedió en 1913 con la toma de Ciudad Juárez, donde Francisco Villa desplegó toda una celada para ocupar la plaza, pues diseñó su versión del Caballo de Troya. El general Villa entró a la estación Terrazas y controló el telégrafo, para estar al tanto de mensajes cruzados y saber de un tren venido de Juárez, al pronto copado por sus fuerzas:

Villa ordenó la destrucción de algunos puentes al sur de Terrazas, no sin antes dirigir mensajes a Chihuahua y a Juárez, con firma del conductor del tren de carga, diciéndoles que al llegar había descarrilado pero creía que pronto quedaría listo, y pedía órdenes, pero sabía que cerca de allí, al norte de Chihuahua, merodeaba por la vía una fuerte partida de sublevados que esperaban el tren para asaltarlo, habiendo destruido varios puentes al sur de Estación Terrazas; que le dieran órdenes inmediatas para proseguir o devolverse a Ciudad Juárez para evitar la destrucción del convoy.

[...] En los momentos de partir el tren, Villa ordenó la destrucción de comunicaciones al norte y sur de la estación, llevándose consigo los aparatos telegráficos y al telegrafista jefe de estación en unión del suyo. Todavía, después de su tránsito, ordenó la destrucción de varios puentes y telégrafos al sur.

En cada estación telegráfica hacían cosa igual: se detenía el tren a cierta distancia y llegaba la máquina sola, sorprendía al telegrafista de la estación e instalaba Villa al suyo, pistola en mano, comunicándose con ciudad Juárez: “Vamos sin novedad. Espero sus órdenes en la estación próxima”.

Confiado plenamente el cuartel general de Juárez que sería el tren de carbón el que llegaría como a media noche, no se preocupó más.⁴³

La madrugada del 15 de noviembre la División del Norte ocupó Ciudad Juárez, sitiada por las armas del tren troyano de Villa y el telégrafo, artificio de la argucia; por ello no resulta extraña la discreción con que se manejó el “receptor Rangel”, pues era considerado un invento que revolucionaría las comunicaciones inalámbricas, por lo

⁴² Memoria de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1911-1912, p. 141, *Cit. pos.*, Enrique Cárdenas de la Peña, *Historia de las Comunicaciones y los Transportes en México. El Telégrafo*, México: Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1987, p. 119.

⁴³ Silvestre Terrazas. *El verdadero Pancho Villa*, México: Ediciones Era, 1985, p. 78.

que Venustiano Carranza, quien expidió, en su cargo como Jefe del Ejército Constitucionalista, el *Decreto relativo a permisos para establecimiento de estaciones Radio-telegráficas* el 19 de octubre de 1916, y que para 1920 contó con 37 088 km de red telegráfica y de 89 516 km en desarrollo.

¿Qué secreto encerraba la estación de Chapultepec? Interrogó *Excélsior* cuando pareció diluirse toda información sobre las pruebas de telegrafía inalámbrica del ingeniero Güilebaldo Rangel: “La estación telegráfica sin hilos de Chapultepec es algo más reservado que el harem del Sultán de Turquía, cuando domina su extenso territorio. Ni una fotografía de las antenas o del edificio exterior se permite sacar”.⁴⁴

El Universal cerró el episodio con ironía. Escribió el Abate Benigno: “El planeta Marte nos hace señales? Como buen astrónomo lo ignoro; más sé que vibran sin tregua desde hace tres días todas las antenas de Chapultepec. ¿Estarán hablando los gobernadores con la estrella Venus? ¡Quién sabe! Allí están a orillas del lago, diciendo y haciendo sin que nadie sepa qué dicen, qué harán”.⁴⁵

El ingeniero Rangel regresó a Puebla. Tres meses después, el presidente Carranza salió a encontrar el destino sombrío que le esperaba en Tlaxcalantongo. Uno de sus acompañantes fue Mario Méndez, director de Telégrafos Nacionales; de los otros testigos, Ignacio Galindo de jefe de la Sección Técnica pasó a subdirector de Telégrafos cuando se realizaron las primeras transmisiones de radiotelefonía en 1921, donde intervino el otro observador del “secreto de Chapultepec”, Agustín Flores, que a decir de *Excélsior* “es el telegrafista más competente en asuntos de Telegrafía Sin Hilos... estudió esta materia con notable aprovechamiento en los Estados Unidos”.⁴⁶

La ironía del Abate Benigno se reveló misteriosa y sugerente de preguntas, “Allí están a orillas del lago, diciendo y haciendo sin que nadie sepa qué dicen, qué harán”, ¿Hasta cuándo persistió el secreto de Chapultepec? Ese lugar desde donde se

⁴⁴ “Obstrucción al invento Rangel”, *Excélsior*, 9 de febrero de 1920, 1a. sec., p. 7.

⁴⁵ *El Abate Benigno* (José Gómez Ugarte), “Efemérides de la semana”, *El Universal*, 8 de febrero de 1920, 1a. sec., p. 3.

⁴⁶ ¿Qué pasa con el aparato del señor Rangel?, *Excélsior*, 8 de febrero de 1920, 1ª. sec., p. 4.

mira la Ciudad de México. La revelación del secreto devino como otro episodio mítico y fundacional de la radio en México.

Los mitos de la radio

A cien años de las pruebas iniciales de transmisión radiofónica, periodistas, comunicólogos, politólogos, sociólogos, sicólogos, historiadores y literatos han intentado, con sus alcances y limitaciones, el rescate de este medio de comunicación; aun así, el número de estudios parecen no parece corresponder a su importancia y presencia en la sociedad mexicana. En la actualidad, según datos del Instituto Federal de Telecomunicaciones (Ifetel), hay 1,745 estaciones de radio en el país: 1,329 concesiones y 416 permisos; un cuadrante inmerso en cambios tecnológicos: la casi desaparición de la banda en Amplitud Modulada (AM), con 393 estaciones; 1253 en Frecuencia Modulada (FM), 83 en Frecuencia Adicional, 10 en Equipo Complementario y 7 en Onda Corta,⁴⁷ y difusión radiofónica a través de internet. En tanto, los estudios sobre su historia, entre libros y artículos suman 307, según el catálogo del Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (Coneicc),⁴⁸ y que sobre sus orígenes no rebasa la decena, en su mayoría tesis universitarias.

La historiografía sobre el medio radiofónico va desde el *Bosquejo histórico de la radiodifusión mexicana* (1936) hasta las últimas obras sobre el tema: *La magia del inalámbrico. Historia e imágenes de la radio en México* (2016), *Homo audiens III. Conocer la radio, textos teóricos para aprehenderla*, en (2018), *La sociedad de los poetas del aire. La radio mexicana en convergencia con la prensa y el cine 1923-*

⁴⁷ Datos al 31 de marzo de 2016. En www.ift.org.mx/industria/indraestructura

⁴⁸ Datos al 24 de septiembre de 2014. El Consejo Nacional para la Enseñanza y la Investigación de las Ciencias de la Comunicación (Coneicc) creó en 1977 su Centro de Documentación, ligado al Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), Universidad Jesuita de Guadalajara, y su catálogo consultable en quijote.biblio.iteso.mx/catia/coneicc. Otro trabajo sobre el rescate de la bibliografía de la radio en México lo llevó a cabo Francisco de Jesús Aceves con su “Radiobibliografía”, en *Comunicación y Sociedad*. núm. 14-15. enero-agosto 1992. pp. 251-276. Gabriel García Sosa realizó un recuento sobre las publicaciones sobre radio en “Repaso histórico al periodismo sobre radio en México”, *Revista Mexicana de Comunicación*, 1º de mayo de 2001, en <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/?s=radio+en+mexico>

1925. (2019) y *Homo audiens IV. Conocer la radio, textos teóricos para aprehenderla* (2021), estos últimos coordinados por Virginia Medina, y participación de quien lleva adelante esta investigación. Por otra parte, es evidente cómo tesis universitarias se convirtieron en estudios canónicos para conocer el nacimiento de la radiodifusión mexicana, las de Felipe Gálvez Cancino, Rosalía Velázquez Estrada, Fernando Mejía Barquera y Alejandro Ornelas, de las cuáles sólo fue publicada la de Mejía Barquera, y la de quien esto escribe, que en gran parte se publicó para el más reciente intento por hacer una historia general del medio: *Nuestra es la voz, de todos la palabra. Historia de la radiodifusión mexicana, 1921-2010* (2011).

Las nuevas tecnologías de información y comunicación disputan la cobertura al medio radiofónico, pero aún resultan trascendentes los datos revelados durante el nombrado como Día Mundial de la Radio del 13 de febrero de 2014, que señalaron el porcentaje de hogares con aparato de radio, 81 por ciento. El Distrito Federal, Ciudad de México desde 2017, cuenta con el mayor porcentaje de hogares con radio, 90.8 por ciento, y el menor, Campeche, con 61.6 por ciento.⁴⁹ Bajo esta lectura, puede decirse que a la radiodifusión mexicana le sobran audiencias, aunque en términos de su estudio persiste lo que Luis González y Fernando Curiel expresaron en su momento, falta “hincarle el diente” y “refutar” su historia, como expongo en la introducción. Franca coincidencia con la posición que, con su *Examen de la comunicación en México* (1981), señaló el periodista Miguel Ángel Granados Chapa: “pese a ser el de mayor penetración y el más antiguo entre los electrónicos, se reconoce un descuido, cuando no un desdén generalizado hacia las actividades radiofónicas, practicado también por los estudiosos de los fenómenos de comunicación”.⁵⁰ Y también puede observarse, como consecuencia de las limitadas investigaciones y la reiteración de citas de los autores canónicos, la construcción de mitos de la historia sobre su origen, mitos que se vuelven preguntas, y las respuestas, su contra-mito.

⁴⁹ En <file:///E:/ElUniversal-Díamundialdelaradio.Cifras.htm>

⁵⁰ Miguel Ángel Granados Chapa, *Examen de la comunicación en México*, México: Ediciones El Caballito, 1979, p. 89.

El mito de *Radio Paradiso*

El escritor José Juan Tablada pulsó la energía con que apareció el nuevo medio de comunicación: “A la conquista de quién sabe qué zonas de misterio en el inmenso mundo de lo desconocido, que por todas partes nos rodea, sin que nuestros pobres sentidos se den cuenta, va el Radio con la celeridad específica que es su propia esencia”.⁵¹ Por ello la radio cruzó medios como el periódico y el cinematógrafo. *El Mundo* de Martín Luis Guzmán concibió la radio como una extensión del medio impreso, y sobre el cine, *El Universal Ilustrado* reveló el augurio prodigioso de Raúl Azcárraga: “para lograr el perfeccionamiento absoluto de la cinematografía: se le adaptará la radiofonía, y lo que por muchos años sólo era un sueño, lo veremos pronto: el cinematógrafo hablado”.⁵² En esa intersección nació la idea de *Radio Paradiso*, la búsqueda del encuentro entre radio y cine en México, aunque la investigación devino también en indagación sobre los orígenes de la radio, del lugar mítico de su aparición, de su momento de invención en el imaginario mexicano.

En la historia de la radio mexicana hay imágenes que parecen mágicas, que se sitúan en cruces intertextuales con otros medios como el cine. De ahí, la búsqueda similar a la de Toto de *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988), que recibía de su mentor proyectista imágenes mágicas que incitaban a la gente a ir al cine y que, cuando el Cinema Paradiso se convirtió en ruinas, quedaron como legado imperecedero. Por lo que hubo de buscarse el *Radio Paradiso* de México, la caja sonora que Jaime Almeida describió con llaneza como “la pista sonora de la vida”. Woody Allen evocó los años de época dorada del medio en Estados Unidos con su película *Días de radio* (*Radio Days*, 1987), y con ello provocó para esta investigación las preguntas de cómo la radio había sido aprehendida por el cine mexicano; cómo ambos medios de comunicación se encontraron durante los años de nacimiento de la

⁵¹ “Nueva York de día y de noche. La parábola del radio”, *El Universal*, 17 de agosto de 1924, 1a. sec., p. 3.

⁵² Carlos Noriega Hope, “Cosas oídas que parecen fantásticas. Las últimas maravillas del radio”, *El Universal Ilustrado*, 5 de abril de 1923, p. 35.

radio; en fin, interrogar dónde está la imagen primigenia de *Radio Paradiso* mexicano.⁵³

Juárez 62 fue el domicilio de La Casa del Radio, donde *El Universal* estableció su estación transmisora; en Rosales 8 se estableció la casa del *El Mundo* y su difusora. El nuevo edificio de *Excélsior* y su mundo radioperiodístico en Bucareli 2, la fábrica de humo y radio de El Buen Tono en Plaza de San Juan 218, bien pueden considerarse cualquiera de ellos o todos juntos, como el espacio primigenio de la radio mexicana; su *Radio Paradiso*; pero también alcanzarían tal honor los palacios, teatros y castillos de sus pruebas experimentales: Palacio Legislativo en construcción, Castillo de Chapultepec, Teatro Ideal y Teatro Nacional; aún más, pudiera ser el Centro de Ingenieros, sito en Segundo Callejón de 5 de mayo, donde tuvieron lugar las primeras reuniones de radiófilos, como se les denominó a los interesados en el invento de radiotelefonía, o el Palacio de Minería, en la calle de Tacuba, sede de la Escuela Nacional de Ingenieros y de la Feria del Radio en 1923, donde se presentó el novísimo medio de comunicación a la sociedad de la capital mexicana.

Los habitantes del Distrito Federal, 906 mil 063 según Censo General de Habitantes de 1921, vieron cómo la radio tejió lo que el poeta llamó “telaraña magnética”. Francisco Monterde escribió:

Desde la antena
se tiende la telaraña magnética.
En su pauta de alambres tensos,
cantan –golondrinas– las vocales del poema.⁵⁴

⁵³ Es de propios reconocer, que el título del proyecto devino de los escarceos con las venturas teóricas e históricas de la radio con el cine, en que me desenvuelvo desde mis tiempos de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva. El curso de Estructura y Desarrollo de los Medios de Comunicación en México II, con quien hoy acompaña de nueva cuenta un proyecto más de radio, la Dra. Virginia Medina Ávila, allá por el año de 1991. La indagación persistente de esos años, hizo posible la coincidencia del título con un artículo de Gabriel Zaid que versaba sobre la estación cultural de imprescindible presencia, la XELA. “Radio Paradiso”, *Letras Libres*, 31 de octubre de 2002, pp. 49-55, en <https://www.letraslibres.com/mexico/radio-paradiso>. Reconozco la grata coincidencia y enfatizo el ánimo impregnado por las palabras de Alfred, personaje protagonista de *Cinema Paradiso*: “Hagas lo que hagas, ámalo como amabas la cabina del Paradiso cuando eras niño”.

⁵⁴ *Antena-I*, Julio de 1924, en *Revistas Literarias Mexicanas y Modernas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 11

La nomenclatura del centro de México cambió en homenaje a las repúblicas latinoamericanas, durante los festejos del Centenario de la Consumación de Independencia, los edificios se vieron crecidos, enmarañados, por la instalación de antenas. En el número 8 de la calle Relox, renombrada como Argentina, en el número 8, el coronel Fernando Ramírez estableció lo que entonces se conoció como la experimental de la Secretaría de Guerra y Marina, y pronto, por todos los puntos cardinales de la capital del país, el paraíso del aire comenzó su dominio.

Las casas de radio, refugios de radiófilos

Radio Paradiso devino también en la búsqueda histórica del ambiente político-cultural en que nació la radiodifusión mexicana, gestado en los lugares donde se establecieron las pruebas de Telefonía Sin Hilos (TSH), las salas que funcionaron como los pioneros estudios y cabinas de radio, pero sobre todo de los hogares, en donde pronto ocupó un lugar especial.

La noción *Radio Paradiso* abarca también lugares de venta de los primeros equipos y refacciones llegados al país. El 6 de febrero de 1923 apareció un discreto anuncio en *El Universal* en el que se ofrecía un set *Westinghouse* en 500 pesos, con la leyenda simple de “Radio” en el *garage* de avenida Juárez 62, de los hermanos Luis y Raúl Azcárraga, que desde el 5 de marzo se pregonó como La Casa del Radio, indicio de que la industria radiofónica ya era más que una posibilidad.

La distribuidora de aparatos *Westinghouse* se ubicó en la casa *Hurbad & Bourlon* en 5 de Mayo 34, esquina Motolinía, con el discurso publicitario de “Las maravillas del radio”: “De todos los encantos que el radio ofrece, quizás el más fascinante es el de poder escuchar varias estaciones, a distancias, varias y en todas direcciones”.⁵⁵

⁵⁵ “Westinhouse. Las maravillas del radio” (Anuncio), *Excélsior*, 13 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 8.

La casa comercial *Hurbad & Bourlon* ofreció aparatos completos y partes sueltas de la Westinghouse,⁵⁶ mientras que los hermanos Luis y Raúl Azcárraga dispusieron pilas, focos, magnavox, variocoples, condensadores y alambre para antena;⁵⁷ pusieron a la venta las novedades de receptores, como el equipo marca Monroe, con circuito regenerativo y alcance de 4000 metros, a un precio de 350 pesos.⁵⁸ Con esa y otras ofertas, La Casa del Radio se autonombró “La guarida de los aficionados”.

En 3a. de Palma 33, *Machinery Corporation S.A.* puso a la venta los aparatos marca *Westinghouse*; en 2a. de Revillagigedo 20 Bis, la instalación de antenas “Electra”, y la Compañía Parker dispuso equipo para escuchar el concierto de la “Noche mexicana” desde Nueva York el 5 de marzo de 1923, además de las conferencias de la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas del 19 al 28 de marzo del mismo año, promovió la venta de equipos *Kennedy, Paragon, Parker y Grebe*; un año después, el 18 de marzo de 1924, inauguró su propia estación en sociedad con *Excelsior*, la CYX.

Por esos días los aparatos de radiotelefonía coincidieron con los fonógrafos, que podían encontrarse en la Compañía Fonográfica Víctor, S.A., en avenida 5 de mayo 49; los fonógrafos *Aeolian Vocalin* en *A. Wagner y Levien Sucs.*, de I. J. Villamil, José C. Haro y Adolfo Peña; la *Cía. Brunswick Balke Colender* en 1a. Capuchinas 25, con W. H. Stanley como gerente; la *Cía. Fonográfica de Ventas, S.A.*, de discos Víctor en Av. Madero 10, pues con el tiempo los fonógrafos integraron el dial radiofónico.

La invención radiofónica

El historiador Luis González y González escribió: “Nadie se puede contener en el límite de la observación o el descubrimiento. Todo descubrimiento se vuelve parcialmente invento”.⁵⁹

⁵⁶ “Hubard y Bourlon”, Anuncio, *El Mundo*, 10 de febrero de 1923, 2a. sec., p. 3.

⁵⁷ “Radio Telefonía”, Anuncio, *El Mundo*, 12 de febrero de 1923, 2a. sec., p. 2.

⁵⁸ “Radio Telefonía”, Anuncio, *El Mundo*, 13 de febrero de 1923, 2a. sec., p. 2.

⁵⁹ Luis González y González, “Sobre la invención en historia”, *Artes, Letras y Ciencias humanas*. El Colegio de México, no. 52, julio-agosto de 1973, en Álvaro Matute, *La teoría de la historia en México*, México: Secretaría de Educación Pública, SepSetentas 126, 1974, p. 203.

Los que venían de la Revolución participaron de la invención. El general Obregón atestiguó sus ensayos y dijo estar ante: “el esfuerzo más grande que había visto realizado en su vida”,⁶⁰ cuando asistió como presidente de la República al *stand* de la Dirección General de Telégrafos, donde se realizaron las pruebas de telefonía inalámbrica en la Exposición Comercial del Centenario. El general Calles sintetizó como candidato presidencial lo que el nuevo medio de comunicación podía ofrecerle durante el primer mitin político transmitido por radio “decir en pocas palabras, por qué estoy empeñado en esta lucha electoral”.⁶¹

El general Amado Aguirre, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, oficializó la apertura para intervenir en la radio; declaró un primigenio estado de libertad para su desarrollo, porque “las ondas no son nuestras exclusivamente. Son de todos y todos podemos usarlas”,⁶² cuando era insospechable la penetración social que habría de alcanzar y las disputas por su control; el senador y escritor Alfonso Cravioto visualizó: “La radiofonía tiene un valor social prodigioso, [...] es un instrumento de vasta fraternidad, de intensa cultura y de más perfecto comercio”.⁶³

No pasó mucho tiempo para que lo logrado por la radio, poco más de dos años de experimentación, exhibiera las consecuencias políticas, económicas, culturales y militares que podía provocar. Al principiar 1924, con el levantamiento delahuertista, el general Arnulfo R. Gómez, jefe de Operaciones Militares y de la Guarnición de la Plaza de la Ciudad de México, declaró la clausura de estaciones inalámbricas transmisoras y receptoras, por considerar que algunas son “el conducto de comunicación con los rebeldes”.⁶⁴ La radio veló armas, lo mismo comerciales que militares; puso en juego repercusiones de sus actos y midió alcances en el acontecer nacional.

⁶⁰ “La exposición representa un gran esfuerzo”, *Excélsior*, 9 de octubre de 1921, 1a. sec., pp. 1,3.

⁶¹ “No anhelo convertir en ruinas la propiedad”, *El Universal*, 12 de abril de 1924, 1a. sec., p. 24.

⁶² “La exposición representa un gran esfuerzo”, *Excélsior*, 9 de octubre de 1921, 1a. sec., pp. 1,3.

⁶³ Gregorio Ortega. “Nuestras encuestas. ¿Qué importancia social concede a la radiofonía?”, *El Universal Ilustrado*, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 30.

⁶⁴ “Todas las estaciones radiográficas que funcionen sin permiso se destruirán”, *El Demócrata*, 16 de enero de 1924, 1a. sec., p.4.

Cravioto expresó la espontaneidad y celeridad con que el invento se incrustó en la sociedad mexicana, en particular la capitalina: “En menos de quince días solares, la radiofonía ha llenado México y el mundo y los espíritus”,⁶⁵ conquista de la ciencia que convocó a todos. La sonoridad del radio representó el toque de campana, el instrumento que llamó a la emancipación, a la revolución, ya que, como escribió el cronista Ángel del Campo *Micrós*, “las ciudades, como los individuos, cambian de voz y de exclamaciones a medida que crecen en edad y progreso”.⁶⁶

Quienes promovieron la organización de radioexperimentadores y aficionados del medio emergente auguraron el porvenir de la radio. El ing. Modesto C. Rolland señaló la necesidad de “cultivar esta conquista humanitaria en México y procurar su desarrollo tan benéfico para todos”,⁶⁷ durante la creación del Club Central Mexicano de Radio (CCMR), y el ing. Manuel L. Stampa, organizador de las primeras conferencias de radiotelefonía, advirtió que el “flamante invento... vino a operar una verdadera revolución en el mundo”.⁶⁸

El coronel José Fernando Ramírez Amador esculpió con sus palabras el sentido histórico del nacimiento de la radio en México, “las fechas en que emitimos son – como decían los romanos– días que habrá que marcar en la existencia con piedras blancas, *albo notando lapide*”⁶⁹ al hablar de los conciertos de El Buen Tono, estación que en su fecha inaugural, el 15 de septiembre de 1923, preconizó lo que habría de ser una estación de radio: “sitio de reunión de funcionarios, capitalistas, poetas y *dilettanti*”.⁷⁰

⁶⁵ Gregorio Ortega, *Op. cit.*, p. 30.

⁶⁶ Ángel del Campo. “Los ruidos de México”, *El Imparcial*, 26 de agosto de 1906, en Héctor de Mauleón. *Ángel del Campo*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, p. 296.

⁶⁷ “Conferencia sobre Radio-telefonía en el Centro de Ingenieros”, *El Demócrata*, 6 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 2.

⁶⁸ “Dióse una conferencia sobre radiotelefonía”, *Excelsior*, 7 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 7.

⁶⁹ “De la visita a la más potente estación difusora de radiotelefonía aprendimos que México rinde el debido culto a Marconi”, *El Universal*, 3 de octubre de 1923, 2a. sec., p. 7.

⁷⁰ “La estación de radio de El Buen Tono S.A. será en breve el sitio de reunión de funcionarios, capitalistas, poetas y *dilettanti*”, *El Demócrata*, 15 de septiembre de 1923, 1a. sec., p. 1.

La curiosa publicidad

La estación de El Buen Tono auguró el sentido económico con que la radio habría de desarrollarse, una industria del aire para vender tiempo. Para comenzar, la cigarrera dio paso a la idea de “Hacer de cada fumador un radioescucha”, eslogan promocionado a través de la prensa. Postura que definió con precisión posteriormente al expresar que la transmisora “tiene por objeto la propaganda comercial de sus marcas de cigarros y ha sido instalada en beneficio de los consumidores de esta negociación”.⁷¹

El concepto publicitario de la cigarrera abarcó desde las ilustraciones de sus cajetillas, promoción a través de globos aerostáticos y aparatos de aviación, publicación de pequeñas historietas y el uso del cine para anunciar sus productos, por lo que resultó predecible que, con el advenimiento del radio, su uso para este fin era ineludible.

La gestación del nuevo medio de comunicación incluyó, a la sazón, una visión comercial. A la transmisión de conciertos y conferencias sucedió el tiempo de propaganda, como propuso el Ing. Fernando Ortiz Monasterio, quien habría de participar en el proyecto radiofónico del Departamento de Aviación, al solicitar “concesión para establecer una compañía anunciadora [...] con una estación transmisora de cien watts y [...] varias estaciones receptoras, más pequeñas que la transmisora, en tabaquerías, restaurantes, cafés, cantinas”.⁷²

El promotor del ingreso de equipos radiofónicos, Raúl Azcárraga Vidaurreta, confió al gerente de la cigarrera, el Ing. José J. Reynoso, que con el nuevo invento de comunicación: “podría divulgar los productos de su fábrica y premiar a sus clientes con aparatos de radio”.⁷³ El radio nació con esa pretensión comercial, pero a diferencia del desarrollo que por entonces se consolidaba en Estados Unidos, que era de total

⁷¹ “El Buen Tono” (Anuncio), *El Universal*, 16 de septiembre de 1923, 2a. sec., p. 5.

⁷² “Anuncios por medio de la radiotelefonía”, *Excélsior*, 8 de agosto de 1923, 1a. sec., p. 4.

⁷³ Felipe Gálvez. “Balbuceos de la radiodifusión”, *Información Científica y Tecnológica*, vol. 6, no. 89, febrero de 1984, p. 15.

apertura a la iniciativa privada, en México arribó con anhelos diferentes. El socio del propio Azcárraga, el periodista Carlos Noriega Hope, director de *El Universal Ilustrado*, aventuró un esquema próximo a lo que el país, venido de una revolución social, requería: “una gran estación difusora de ideas, sentimientos y palpitaciones mexicanas”.⁷⁴

Desde diversos frentes, los *dilettanti*, entiéndanse entusiastas, de la radio asediaron sus posibilidades, e incluso, proclamaron el uso educativo que podía desarrollarse: “se necesita cultivar las ventajas culturales que tal medio de comunicación nos ofrece”,⁷⁵ advirtió el coronel Fernando Ramírez. Había una sencillez natural del medio que provocaba, lo expresó la Liga Central Mexicana de Radio (LCMR), señaló que “no hay necesidad de saber leer para escuchar los conciertos, conferencias, y en general las manifestaciones de nuestra cultura que puede transmitirse por radiotelefonía”.⁷⁶ Con ello, la radio en ciernes se convirtió en lo que bien resumieron los representantes de la LCMR, Modesto C. Rolland y Manuel L. Stampa: el nuevo y potente factor de educación y vehículo para difundir los lazos nacionales.⁷⁷

Los otros medios que dieron la noticia del invento de la radio, que le promovieron y, en algunos casos, participaron de su desarrollo, los periódicos, se asumieron como artífices de su irrupción en todo país, como lo patentizó el periódico vespertino *El Mundo*: “Nosotros iniciamos la radio en nuestro país, y tenemos el propósito de mexicanizarlo intensamente”.⁷⁸

La radio nació como una idea inmanente de nacionalismo, no sólo porque eran del país los artífices de su experimentación, y en su mayoría, las empresas que

⁷⁴ “Por primera vez en México, hubo un concierto radiofónico de resonancia nacional”, *El Universal*, 19 de septiembre de 1923, 1a. sec., p. 1.

⁷⁵ “Un magnífico concierto será en el *Clou* de la kermesse en honor de las candidatas a reinas de las fiestas patrias”, *Excelsior*, 26 de junio de 1923, 1a. sec., p. 3.

⁷⁶ “Sólo a base de libertad podrá desarrollarse el radio en México”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 3a. sec., p. 1.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ “La estación difusora de El Mundo”, *El Mundo*, 16 de agosto de 1923, 1a. sec., p. 3.

establecieron las estaciones transmisoras, sino porque en la construcción de su programación, se contó con canciones, temas y autores mexicanos y esa intención para el medio que expresó el periódico de Martín Luis Guzmán: “mexicanizarlo intensamente”.

La provocación del remolino

La Revolución armada iniciada en 1910 implicó una suma de movilizaciones. México vio agitar a sus hombres por todos los puntos cardinales de su territorio. Caudillos del norte desplazados al centro, alzados del sur al centro, uno y otros partieron de las asonadas regionales, pero la Ciudad de México, literalmente, capitalizó el movimiento, recibió a los generales que hicieron gobierno.

Así como los generales arribaron a la capital de México, también lo hicieron cantares, sones y jarabes, polkas, trova yucateca, marimba y chotis, que la radio asiló. Luego intercaló música clásica y moderna, lo mismo transmitió música de Beethoven, Chopin, Verdi o Schubert, que a cantantes de *fox trot* o *jazz*, hasta diseñar un repertorio colectivo emergente, y aún más, rescatar, recrear y divulgar una sonoridad nacional, con las obras de Ricardo Castro, Felipe Villanueva, Miguel Lerdo de Tejada, Manuel M. Ponce, Max Urban, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas, entre otros.

La radio devino emocional y nacional porque recobró lo sentido por los revolucionarios mientras vivieron su cruzada; así lo describió el escritor Agustín Vera en *La revancha* (1930): “traían a la memoria el recuerdo de su vida de campaña, de las noches pasadas en pleno campo, mirando el cielo inmensamente estrellando y oyendo cantar a los ‘muchachos’, que sentados alrededor de una fogata, se mal acompañaban con una guitarra destemplada”.⁷⁹ Con el tiempo, la radio sustituyó la fogata, para convertirse en la *caja mágica* en cuyo rededor se reuniría la familia mexicana.

⁷⁹ Agustín Vera, *La revancha*, en Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, Tomo II, México: Aguilar, 1978, p. 902.

Manuel Doblado, operador de la primera estación comercial, dio cuenta de cómo la radio llegó para participar de la construcción de un imaginario social, nacionalista y revolucionario: “a menudo lanza al espacio en ondas electromagnéticas nuestras inspiradas composiciones nacionales y frenéticos al terminar, como quien ha sido espectador de una bella representación, [los oyentes] aplauden delirantes y encomian tanto la afiligranada escuela de nuestros artistas cantantes, como la ejecución de nuestros filarmónicos”.⁸⁰ Lo expresó en reconocimiento a lo percibido por oyentes y a la vocación de propalar composiciones mexicanas por el nuevo instrumento de comunicación.

Persistió el anhelo de traspasar fronteras, llegar hasta donde estuviera, distante y añorante, al menos un mexicano: “compatriotas, para quienes el interés es doblemente grande, pues allí sienten la nostalgia del terruño, y más de una vez se ha visto en sus rostros la sonrisa de satisfacción al oír los viejos sonos que escucharon en su México, y se han visto sus ojos preñarse de lágrimas de entusiasmo, cuando nuestras estaciones han difundido al espacio nuestro querido Himno Patrio y nuestras típicas canciones”.⁸¹

El nuevo medio dio paso a experimentadores capaces de lograr transmisiones con el mínimo de elementos, importados los más y, no pocos, nacionales. Se lanzó al aire con 50 watts de potencia al aire la primera estación comercial con programación regular del país, la de *El Universal-La Casa del Radio*. La llaneza metafórica es indulgente, lo hicieron con aire y por el aire. La radio apareció insurrecta, “cuya sola y única arma es la palabra hablada”,⁸² como expresó años después el general carrancista Francisco L. Urquiza, quien escribió una obra en la que recuperó momentos de la Revolución para ser transmitidos por radio, le llamó *...Al viento. Teatro de radio que fue realidad* (1953):

⁸⁰ “Aficionados al radio y oyentes”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 3a. sec., p. 5.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Francisco L. Urquiza. *...Al viento. Teatro de radio que fue realidad*, México: Editorial Marte, 1953, p. 9.

(*Sigue sonando el tambor hasta que entra el puente musical y vuelve el tambor lento, triste y pausado*)

¡Tan, tararán, tararán, tan...!

Pasaron los años... la guerra acabó.

Aquellos soldados, alegres, gravosos, hambrientos, cansados, murieron algunos o fueron heridos; quedaron los menos, los favorecidos por la inexorable parca que troncha a los hombres como a las espigas quiebra el vendaval.

Aquel jovencito que quiso ser héroe, es un mutilado; le costó una pierna marchar al compás del tambor guerrero y aquel son monótono parece que ahora lo lleva clavado, lo lleva incrustado en su corazón...

Va con sus muletas marchando al compás de aquel tambor suyo que lleva en el alma, de aquel instrumento que no tiene calma y que late y late con la misma fuerza de cuando era niño, de cuando soñaba con sus soldaditos y quería ser hombre para ser soldado, para ser soldado de los de verdad.

Va marchando el niño... que ahora ya es viejo.

Va marchando un cojo entre la rechifla de los vagabundos y entre las burletas de los que le ven.

Va marchando el cojo al compás solemne de su corazón...

¡Tan... tan... tan... tan...!

(*Música lejana tocando el toque de silencio y el “Adiós del soldado”*).⁸³

Los cuatro puntos cardinales del territorio nacional fueron escenarios de una revolución, que tuvo en el cine silente y la prensa sus vehículos para dejar testimonio. Con el tiempo, tras la reflexión sobre la trascendencia de los hechos, Urquiza pretendió su reconstrucción como si se tratara de un programa de radio. Acudió al artilugio literario que denominó *Teatro de radio que fue realidad*, donde recuperó esa suerte de magia con que se presentó el nuevo medio de comunicación, pero con una fuerte dosis de nacionalismo.

Así como Urquiza recuperó para su recreación revolucionaria el *Adiós del soldado*, la radio aportó desde un principio la pista sonora de la revolución que le precedió. *La Adelita* se dejó escuchar durante la prueba experimental de Balbuena del 28 de septiembre de 1921; *La marcha de Zacatecas* en los ensayos de la estación de la Secretaría de Guerra y Marina, previos a su transmisión mítica del 19 de marzo de 1923, y luego vendrían las composiciones dedicadas a los caudillos: la *Marcha Cívica*

⁸³ *Ibid*, p. 262.

Plutarco Elías Calles de Ricardo Coronado, interpretada por la marimba Las musas del sur, y *México mío* de Miguel Lerdo de Tejada dedicada al entonces secretario de Hacienda, Adolfo de la Huerta.

México se escuchó por radio: comenzó con música, luego, casi de inmediato, dio paso a la política: Por mencionar, la clausura de estaciones como consecuencia del levantamiento delahuertista, el discurso de Calles en el primer mitin político por radio y la preparación de su toma de protesta con la inauguración de la estación de la Secretaría de Educación Pública. Previo a ello, se construyó la noción de que el medio serviría para conocer México, como lo demostraron los primeros especialistas en la materia.

Lecciones de radiotelefonía

La novedad del medio llegó, inevitablemente, a los centros académicos. En uno de ellos, la Escuela Nacional de Ingenieros (ENI), de la Universidad Nacional de México, localizada en el Palacio de Minería, tuvo lugar la primera Feria de Radio en el país, en junio de 1923, que sobrevino como acto de presentación ante la sociedad mexicana del nuevo invento, y en la otra institución del mismo carácter, la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas (EIME),⁸⁴ dependiente de la Secretaría de Educación Pública, se estableció la primera estación de radiotelefonía con un programa específico, incluso previa a la considerada por los historiadores del medio como la estación primigenia de la radio en México, la JH de la Secretaría de Guerra y Marina, que inició el 19 de marzo de 1923.

⁸⁴ La Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas (EIME) se localizó en la 4a. Calle de Allende 38, en lo que fuera el templo y convento de San Lorenzo Mártir; en 1921, con la creación de la SEP, asumió ese nombre, sobre el antecedente de lo que había sido la Escuela Práctica de Ingenieros Mecánicos y Electricistas (EPIME), creada en la época carrancista, el 10 de marzo de 1915, como Escuela Práctica de Ingenieros Mecánicos, Electricistas y Mecánicos Electricistas (EPIME-ME), en el período del Ing. Félix F. Palavicini, secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, y la dirección del Ing. Manuel L. Stampa, institución que a su vez sustituyó a la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres (ENAOH), establecida en 1864 bajo el régimen juarista. La Escuela de Ingenieros Mecánicos y Electricistas será la escuela fundacional del Instituto Politécnico Nacional, actualmente con el nombre de Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME).

La noche del 3 de enero de 1923 se habló de México en la estación de la EIME, de su historia, industria y recursos. *El Universal*, periódico que dio cuenta del acontecimiento, consideró la transmisión de ese primigenio programa como una versión de su edición especial denominada “Cómo es México”: “Ese mensaje dio en forma condensada la historia de México; habló de su clima, de su producción vegetal, de su portentosa riqueza mineral y petrolera, de su agricultura, de sus industrias; dio ligeros datos sobre lo que hemos exportado a los Estados Unidos y sobre lo que hemos importado de allá”.⁸⁵

El caso de la estación EIME representa un episodio inédito de la radio mexicana, cuando en su seno exploraron la radiotelefonía personajes como el Ing. Manuel L. Stampa, también docente de la Escuela Nacional de Ingenieros y primer director de la Escuela Práctica de Ingenieros Mecánicos Electricistas (EPIME), antecedente de la EIME, a quien correspondió dar la conferencia que motivó la creación del Club Central Mexicano de Radio, luego Liga Central Mexicana de Radio, el 6 de marzo de 1923. Los ingenieros Felipe Sierra, W. A. Keller, Daniel Olmedo y Antonio Cornejo, expositores de la primera serie de conferencias sobre radio-telefonía del 19 al 27 de marzo de 1923, y el entonces estudiante de ingeniería mecánica y electricista Manuel E. Cerrillo Valdivia, quien llegará a ser director de la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME) en 1935-1936 y director general del Instituto Politécnico Nacional (IPN), en 1939-1940, quien además gestionó ante la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas la donación de un equipo de transmisiones Telefunken de 500 kilowatts de potencia de la estación inalámbrica de Chapultepec.⁸⁶

El programa de la estación de la EIME incluyó un mensaje dirigido al general Álvaro Obregón, la invitación, fechada el 22 de diciembre de 1922, de las autoridades

⁸⁵ “Cómo es México por telefonía inalámbrica”, *El Universal*, 4 de enero de 1923, 1a. sec., p. 1.

⁸⁶ *Gaceta Politécnica. Órgano Informativo Oficial del Instituto Politécnico Nacional*, año XXVI, no. 290, febrero de 1989, pp. 3-6., *Cit. Pos.*, Andrés Ortiz Morales. *De la ciencia aplicada a la investigación científico tecnológica: la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica del IPN (1935-1961)*, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Tesis de Doctorado en Historia y Etnohistoria, 2011, p. 98.

de Wisconsin, Estados Unidos, para su feria comercial. El gobierno mexicano trabajaba precisamente por restaurar vínculos de reconocimiento y cooperación con su vecino del norte, cuando la radio poseía “la mira de establecer unas relaciones personales y conexiones comerciales más estrechas entre vuestro pueblo y el nuestro”.⁸⁷

El gobierno obregonista pretendió una estación para la Secretaría de Agricultura y Fomento, con el objetivo de “informar diariamente a los campesinos sobre las variaciones del clima, lluvia y probables vientos, heladas y, en fin, sobre todos los fenómenos meteorológicos. Los campesinos, mediante esta información, podrán tomar oportunamente todas las medidas que consideren indispensables en beneficio de las sementeras, sobre todo para prevenir los efectos de las heladas, y evitar los perjuicios a sus siembras”.⁸⁸

La administración del general Álvaro Obregón confirió prioridad a las vías inalámbricas de comunicación, mejoró la estación de Chapultepec para reanudar el servicio internacional, con marcada preferencia en requerimientos de la prensa,⁸⁹ y coordinó los tiempos, que permitieran a aficionados escuchar transmisiones generadas en el extranjero, como sucedió el 5 de marzo de 1923, cuando la Compañía Norteamericana Telefónica y Telegráfica de Nueva York dedicó un concierto a México, denominado *Mexican Radio Night* (Noche de Radio Mexicana),⁹⁰ todo un suceso que causó furor no sólo entre experimentadores sino entre el público en general, como lo relató *El Mundo*, que dispuso su estación receptora para la histórica audición.⁹¹

⁸⁷ “Cómo es México por telefonía inalámbrica”, *El Universal*, 4 de enero de 1923, 1a. sec., p. 1.

⁸⁸ “Estación Radio-telefónica en las agencias de la Secretaría de Agricultura”, *El Demócrata*, 26 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 5.

⁸⁹ “Reanudación del servicio inalámbrico internacional”, *El Demócrata*, 4 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 16.

⁹⁰ “Por radiotelefonía podrá escucharse un gran concierto”, *El Universal*, 27 de febrero de 1923, 2a. sec., p. 1., “Importante a los aficionados a la radio-telefonía”, *El Demócrata*, 5 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 2., “Noche mexicana en la planta de radio en N. York”, *Excelsior*, 6 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 1., “El gran concierto radio-telefónico podrá ser oído sin dificultad”, *El Universal*, 4 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 3., “La ‘noche mexicana’ en Nueva York fue un enorme triunfo”, *El Universal*, 6 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 5.

⁹¹ “Nuestro concierto de anoche”, *El Mundo*, 6 de marzo de 1923, p. 1., J. M. Durán y Casahonda. “El triunfo de la música mexicana en los Estados Unidos”, *El Universal*, 30 de marzo de 1923, 1a. sec., pp. 1,3.

El concierto de Nueva York, sin acaso pretenderlo, sobrevino como puente de influencia para el desarrollo de la radio mexicana. Los primeros equipos, refacciones, además de conocimiento técnico, provinieron de Estados Unidos; aún más, el programa que incluyó mensajes de funcionarios y música sirvió de esquema para que las primeras estaciones organizaran sus audiciones.

Por la radio sucedió un diálogo diplomático, cuando en el programa de Nueva York, el representante de la Agencia Financiera del Gobierno Mexicano, Manuel Hernández, habló del desarrollo económico del país y “los esfuerzos del presidente Obregón para dar paz y prosperidad a su país”.⁹²

Lejos como el viento

A partir de una política diplomática encaminada a lograr y afianzar todo reconocimiento internacional, el secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Pani, propuso la instalación de una estación transmisora, para envío de información diplomática y comercial a consulados, legaciones, embajadas y agencias comerciales.⁹³ Con el tiempo, será esta entidad gubernamental la primera en establecer una agencia de noticias mexicana por radio denominada Trens, organizada por Genaro Estrada⁹⁴ en 1930.

En poco tiempo, la radio dejó de ser un hecho curioso, limitado a la experimentación. El gobierno diseñó proyectos para instalar estaciones en sus secretarías de Relaciones Exteriores, Guerra y Marina, Educación Pública y Agricultura y Fomento, en tanto los periódicos como *Excélsior* y *El Mundo* solicitaron permiso para establecer sendas estaciones transmisoras, y los estudiantes demostraron capacidad para establecer una estación de radiotelefonía, como el caso de la EIME.

⁹² “Noche mexicana en la planta de radio en N. York”, *Excélsior*, 6 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 1.

⁹³ “La cancillería dispondrá de una estación de radio telefonía”, *El Universal*, 27 de enero de 1923, 1a. sec., p. 1.

⁹⁴ El diplomático Genaro Estrada es autor de una de las primeras novelas donde la radio aparece como parte de su ambiente: *Pero Galín*, editada por Editorial Cultura en 1926.

Radio, medio revolucionario

Salvador Novo reconoció el acto radiofónico como un suceso revolucionario: “los radios al servicio de los intelectuales proletarios/ al servicio del gobierno de la revolución/ para repetir incesantemente sus postulados/ hasta que se graben en la mente de los proletarios -que tengan radio y los escuchen”.⁹⁵ A la revolución armada siguió la revolución radiofónica.

El proyecto educativo concebido por los gobiernos de la revolución también estimuló el medio radiofónico. La república de las letras le aprehendió en su poética y prosa, músicos y compositores recuperaron canciones y crearon otras para ser transmitidas con ánimo de diseñar un imaginario nacionalista. En esta voragime de creación, Urquiza acopió la anécdota revolucionaria y la trascendió, escribió para radio pasajes con caudillos, traiciones y muerte:

Tema musical. *Tonadas de la Revolución, vibra y baja para...*

Narrador. Habiendo pasado ya los furibundos combates de Celaya, la derrotada División del Norte se detenía en Aguascalientes, tratando de rehacerse. En los llanos de la Fundición, moteados de mezquite y gobernadoras, se encontraba formada en larga fila lo que quedaba de la Brigada del Cura Triana. Esperaban que el general Francisco Villa les pasara revista.

Puente Musical. Todos con música de la revolución, baja para...

Urbano. Palabra de la buena, cui'a'ito, que después de estos tropezones, pos dan ganas de...

Marcos. Dilo, pelado; dilo. Al fin y al cabo, pos yo también estoy pensando lo mismo. Dan ganas mejor cortarse, ¿verdad?

Urbano. Por la mera verdad, sí; para que vamos a andar con rodeos. ¡Mira lo que queda de nuestra Brigada! ¡Da grima verla, mi cuate!

[...]

Voz. (Con la misma técnica indicada). Este es tu final... o tu principio. Es raro que no te haya asaltado la idea de arremeter contra tus verdugos. ¡Pobre Capitán Margarito! Está tan sorprendido de tener que fusilarte, que ni siquiera se le ha ocurrido desarmarte... ¡reza! ¡ora! ¡habla con él!

Triana. ¡Bueno, más me hubiera gustado que me mataran los carrancistas!

Margarito. Colóquese ahí, mi General... yo...

⁹⁵ Salvador Novo. “Poemas proletarios. Del pasado remoto”, 1934, en Salvador Novo. *Poesía*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 1903.

Triana. No tengas cuidado, Margarito; no necesito venda; estoy listo.

Una voz. ¿Estás de verdad listo? ¿No has olvidado nada?

Triana. ¡Listo!

(Segundos de silencio roto solamente por el ruido de los cerrojos de fusiles moviéndose).

Margarito. ¡Fuego!

(Descarga cerrada).

Triana. *(Con voz estentórea)*. ¡Ooooh!... (Cae y se revuelca) ¡Remántenme! Remántenme!... re... má... ten... me...!

(Paso, un tiro y silencio)

Tema Musical. Música de la “Adelita” a final.⁹⁶

Para cuando Urquizo recurrió a *La Adelita* en su obra ...*Al viento. Teatro de radio que fue realidad* (1953), la canción estaba convertida en la pista sonora de la revolución, pero también había sido protagonista de otro momento de la revolución radiofónica, pues se dejó escuchar para el presidente Álvaro Obregón en otra de las primigenias transmisiones experimentales, el 28 de septiembre de 1921, cuando “en Pachuca se colocó cerca de la estación [transmisora] un fonógrafo que ejecutó la popular canción ‘Adelita’ que se oyó en Balbuena sin que se perdiera ni un solo detalle”.⁹⁷

El general Obregón ya había mostrado antes su afición por los avances tecnológicos. Era el general que el 14 de abril de 1914 utilizó los servicios del biplano Sonora en la confrontación entre los barcos Tampico, de su lado, y del huertista Guerrero, y que acudió a la Escuela Nacional de Aviación en los llanos de Balbuena como testigo de la exhibición de un Circo Aéreo, pero con la novedad de poner al aire una transmisión de telefonía inalámbrica. En un avión “Farman” se instaló una estación conectada en frecuencia con sendas de Balbuena y Pachuca, para que Obregón escuchara una conversación entre el piloto mayor Fernando G. Proal Pardo y un acompañante del Estado Mayor Presidencial.⁹⁸

⁹⁶ Francisco L. Urquizo. *Op. cit.*, p. 193, 197.

⁹⁷ “Las primeras pruebas de telefonía inalámbrica”, *El Universal*, 29 de septiembre de 1921, 2a. sec., p. 1.

⁹⁸ *Ibid.*

En el centro de la Exposición del Centenario, un mensaje sin hilos

La transmisión de *La Adelita* confirmó la noción de progreso, que un día antes anunció el periodista de *Excélsior* Arnulfo Rodríguez en mensaje dirigido al presidente Obregón, “este es un paso efectivo en la conquista de las modernas ciencias físicas”,⁹⁹ durante la primera transmisión de telefonía inalámbrica en México, organizada por la Dirección General de Telégrafos, con comunicaciones enviadas desde el proyectado Palacio Legislativo a la estación radiotelegráfica del Castillo de Chapultepec, sitio que adquirió la condición de presencia fundacional.

“El Castillo de Chapultepec es la imagen edificada de la sombra del Caudillo”,¹⁰⁰ discurrió Elvia López Vera en un artículo que denomina “La sombra del Caudillo. Una reflexión sobre la tiranía”, pero también lo será de la radio. El general Álvaro Obregón y la Telefonía Sin Hilos se encuentran en el cerro de los asedios: “En la novela de Guzmán, el Castillo de Chapultepec es un signo (el capítulo “Una aclaración política” del libro, en la versión periodística se titula “Bajo el *signo* del Castillo”) que sustenta la posición de superioridad del Presidente”.¹⁰¹ Para la radiodifusión mexicana, el castillo se convirtió en el pesebre de sus primeros respiros. Hasta ese sitio llegaron los primigenios mensajes, sin hilos, generados en la estructura del Palacio Legislativo con motivo de la inauguración de la Exposición Comercial Internacional del Centenario, que devino como un programa de la iniciativa privada, ante el escenario de reconstrucción económica del país luego del periodo agobiado por una revolución armada, disputa que parecía no terminar, pero que “en cualquier época de la historia del país, nuestra empresa hubiera llamado la atención de todo el mundo. En las actuales circunstancias de crisis económicas, representa un sobrehumano esfuerzo que debe ser secundado por todos, en propio provecho”,¹⁰²

⁹⁹ “Dos estaciones de telefonía inalámbrica”, *Excélsior*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 1.

¹⁰⁰ Elvia Estefanía López Vera. “La sombra del Caudillo. Una reflexión sobre la tiranía”, *Revista de El Colegio de San Luis*, número 8, julio a diciembre de 2014, p. 231.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 232.

¹⁰² “Exposición Comercial Internacional del Centenario, S.A.” (Anuncio). *El Universal*, 2 de septiembre de 1921, 2a. sec., p.2.

pues tuvo la primicia de ver el nacimiento de la radio mexicana. El evento representó la inversión de medio millón de pesos en obras de acondicionamiento sobre la estructura metálica del Palacio Legislativo: 570 lotes armados de madera, distribuidos en tres pisos de tres lados del armazón, iluminados con 15 mil lámparas. Al centro de la cúpula un faro de gran potencia con cristales de los colores nacionales, con teatro y restaurante.¹⁰³

El gobierno obregonista justificó y participó del acontecimiento. A través de la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo reconoció que el foro contribuiría “al mejor éxito de las fiestas conmemorativas del Centenario... [con el fin de que] se desvanezcan muchos prejuicios y erróneas informaciones que acerca de nuestra situación política actual, ha diseminado profusamente la prensa extranjera [...] que los comerciantes, los industriales, los hombres de negocios y el público en general, por un espíritu de nacionalismo [...] deben ayudar de una manera franca y decidida a la empresa”.¹⁰⁴

Las secretarías de Comunicaciones y Obras Públicas, de Industria, Comercio y Trabajo y de Agricultura y Fomento participaron del evento; pero también lo hizo con un pabellón especial la Dirección General de Telégrafos Nacionales, que patrocinó la exhibición “de aparatos modernísimos de telegrafía inalámbrica y de telegrafía con hilos, para lo cual ha admitido las proposiciones de algunas casas extranjeras, productoras de dichos aparatos”.¹⁰⁵

La primicia noticiosa de una comunicación a través de las ondas hertzianas salió en las planas de *El Heraldo de México*, dirigido por Benigno Valenzuela, y *El Demócrata*, bajo dirección de Vito Alessio Robles, el 26 de septiembre de 1921. El

¹⁰³ “Exposición Comercial Internacional del Centenario, S.A. \$400, 000.00 hemos invertido ya en las obras del Palacio Legislativo” (Anuncio), *El Universal*, 4 de septiembre de 1921, 4a. sec., p. 4., “Están casi terminados los preparativos para la gran Exposición Internacional del Centenario”, *El Universal*, 5 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 6.

¹⁰⁴ “El gobierno de la República presta su apoyo decidido a la gran Exposición Comercial internacional del centenario”, *El Demócrata*, 25 de agosto de 1921, 1a.sec., p. 12.

¹⁰⁵ “Exposición de aparatos telegráficos en las fiestas patrias”, *El Demócrata*, 17 de agosto de 1921, 1a. sec., p. 5.

primer periódico lo hizo con breves y sintéticas líneas “Basta decir, que ha sido muy bien aprovechado [el espacio del Palacio Legislativo], pues la exposición contará con cabaret, teatro, periódicos, correos, telégrafo, estación inalámbrica”.¹⁰⁶ El segundo se pronunció más revelador: “Uno de los últimos inventos, quizá el más grande del siglo XX, es la telefonía inalámbrica, que viene a ser un estupendo perfeccionamiento de la radio-telegrafía. Esta maravilla moderna, debida al genio de Marconi, ha dado ya en varios países extranjeros soberbios”.¹⁰⁷

El Demócrata aportó aún más información sobre lo que sería considerada la primera transmisión oficial de radio en el país, pues refirió sobre el equipo utilizado, tres aparatos de telefonía inalámbrica adquiridos y reparados por la Dirección General de Telégrafos, porque dos llegaron deteriorados, y lo que puede entenderse como los prolegómenos de la prueba oficial:

Las primeras pruebas llevadas a cabo, se efectuaron en el Palacio de Comunicaciones; nada más que como la estructura metálica de dicho edificio es muy compacta, las ondas no llegaban con la debida precisión, entonces se decidió hacer nuevas pruebas, habiéndose éstas realizado en la azotea de la casa frontera a la Biblioteca Nacional [localizada en el templo de San Agustín], habiéndose escuchado conversaciones sostenidas por telefonía inalámbrica, en Estados Unidos. Se escuchaban voces aisladas de conversaciones en italiano, por lo que se presume que se haya escuchado una conferencia habida en Buenos Aires o cualquier población argentina.

Después, pudieron comunicarse con Mazatlán perfectamente, y, por último, que las ondas hertzianas, eran precisamente precisas, a pesar de las inducciones que producen las plantas y máquinas eléctricas, así como la red de alambres y la cantidad de edificios con estructura metálica que hay en la ciudad.

Una vez hechas estas experiencias, se encontró que podía perfectamente establecerse un aparato telefónico en el Palacio Legislativo y otro en Chapultepec.¹⁰⁸

¹⁰⁶ “La reivindicación de la industria nacional”, *El Heraldo de México*, 26 de septiembre de 1921, 1a. sec., pp. 1, 5.

¹⁰⁷ “Un teléfono inalámbrico unirá Chapultepec con la exposición”, *El Demócrata*, 26 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 1. Durante las primeras notas periodísticas permeó la indefinición de lo que sería la transmisión de mensajes a través de las ondas hertzianas. Por momentos se le confundirá con la Telegrafía Sin Hilos, que atiende la transmisión de señales sin cables, entendido como un estado previo a la transmisión radial; la Telefonía Sin Hilos o telefonía inalámbrica es la transmisión de sonidos a la distancia por medio de ondas electromagnéticas, también como condición preliminar a lo que sería la transmisión radiofónica, que nació como la generación de ondas moduladas en amplitud para enviar sonidos.

¹⁰⁸ *Ibid.*

El invento apuntó hacia el castillo del caudillo Obregón. *El Demócrata* escribió: “Un teléfono inalámbrico unirá Chapultepec con la exposición”, y *El Herald de México* definió al destinatario, “Pruebas de telefonía inalámbrica. El señor Presidente será el primero en usar los nuevos aparatos”; aún más, pareció condición histórica que la Exposición Comercial Internacional del Centenario diera inicio el martes 27 de septiembre, cuando la intención anunciada había sido el domingo 11 de septiembre, luego jueves 22 y más tarde, el domingo 25, pero detalles del *stand* y clima al parecer fueron las razones de su aplazamiento, o bien una decisión de organizadores o del gobierno para que coincidiera con la efeméride nacional. El evento se prometió espectacular: “el acontecimiento comercial más grande que registra la historia del país. La industria, el comercio y la agricultura en grandioso conjunto; teatro suntuoso y atractivo, feérica iluminación, espléndido restaurante, cabaret lujoso y decente, en una palabra, lo nunca visto en la República”,¹⁰⁹ expuesto también como lo nunca antes oído, con el suceso extraordinario de una transmisión de telefonía inalámbrica.

Allí está *Radio Paradiso*

El cerro de Chapultepec fue sede de asedios militares y políticos a través de su historia, pero también erigido como punto de origen de invenciones, en particular de las comunicaciones. En este sentido, una experiencia ocurrió el 16 de septiembre de 1878, cuando se estableció desde allí la primera línea telefónica con dirección al Palacio Nacional; otra, el 15 de agosto de 1909, cuando Porfirio Díaz grabó su voz en un disco, el texto de una carta que dirigió a Tomás A. Edison, donde participó de su “fe inquebrantable en el gracioso porvenir de la ciencia empírica”,¹¹⁰ que previó, como en su momento lo haría el periodista Arnulfo Rodríguez “un paso efectivo” de un México moderno en marcha; aún más, auguró lo que con el tiempo tendría realidad

¹⁰⁹ “Gran Exposición Comercial Internacional del Centenario”, *El Universal*, 6 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 2.

¹¹⁰ Mensaje de voz de Porfirio Díaz a Thomas Alva Edison.
<https://www.youtube.com/watch?v=eKhi6OpEYv4>, 30 de agosto de 2015.

con la radio, la reproducción de “todos los ritmos, todos los acentos y todas las modulaciones del lenguaje humano”.¹¹¹

Chapultepec se convirtió en escenario de comunicaciones revolucionarias, y fue el lugar donde el protagonista de *La sombra del caudillo* miró un México con su revolución aún no concluida, pero con signos novedosos, modernos, de torres que se levantan entre el bosque. Martín Luis Guzmán describió: “Más abajo y más lejos se extendía el panorama del campo, de las calles, de las casas; se lanzaba hacia la ciudad, coronada de torres y de cúpulas, el trazo, a un tiempo empujado y magnífico, del paseo”.¹¹² Le ratificó su condición no sólo de grandeza natural, sino “histórica”: “La esencia del bosque, de la montaña, de la nube, resonó en su espíritu con arpegios de evocaciones indefinibles. ¿Porfirio Díaz? ¿1847?”,¹¹³ y literalmente, donde habría de sumar un acorde más, ¿la radio?, ¿1921?

Es dable evocar al Castillo de Chapultepec, como el pesebre donde se reveló al entonces novísimo medio de comunicación: la radio.

Desde el Palacio de los murmullos

La Ciudad de México amaneció trémula y a la vez festiva el 27 de septiembre de 1921. El Popocatepetl se manifestó activo, como lo hacía desde días atrás. *El Heraldo de México* dio cuenta de testimonios, venidos como premonición de lo que el viento traería entonces: “oímos un ruido semejante al que produce el viento al mover con ímpetu las llamas de una gran fogata”.¹¹⁴ Horas después, cerca del mediodía, otro viento, otro murmullo, ocuparon la mole de hierro del Palacio Legislativo, que exhaló voces a través de un nuevo y revolucionario medio de comunicación inalámbrico.

El presidente Obregón arribó a las 10:40 de la mañana a la columna de Independencia, escuchó la “Marcha heroica” de Saint-Saens, por el Orfeón de la

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Martín Luis Guzmán. *La sombra del caudillo* en Antonio Castro Leal, *Op. cit.*, p. 446.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ “Violenta explosión en el Popocatepetl”, *El Heraldo de México*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 1.

Escuela de Música de la Universidad Nacional de México, y el Himno Nacional en coro multitudinario. Luego colocó una corona floral en honor a Vicente Guerrero, acompañado entre otros por el senador José J. Reynoso, que en poco tiempo será uno de los principales impulsores del nuevo medio, desde la fábrica de cigarros El Buen Tono, y por Rafael Zubarán Capmany, secretario de Industria, Comercio y Trabajo.

La Exposición Comercial Internacional del Centenario quedó instalada en la estructura del anhelo porfirista de levantar el Palacio Legislativo, que lo inició con la primera piedra colocada durante los festejos del otro Centenario, el de la Independencia de México, el 23 de septiembre 1910, dejado en manos de su diseñador el arquitecto francés Émile Bénard, pero los sucesos revolucionarios le tuvieron aplazado. Más aún, durante esos días de exposición, perduró el plan por concluirlo.¹¹⁵ Las columnas tomaron diseños prehispánicos, al centro, una maqueta de la pirámide del Sol de Teotihuacán; bajo la cúpula, el teatro, y de acuerdo al programa, contó con la sonoridad de un quinteto de trovadores indígenas con violines y *teponaxtle*, traído de Atotonilco el Alto, para ejecución de los *Aires nacionales*.

Una pequeña locomotora llegaba al pórtico de la exposición, fastuoso arco estilo romano. A los costados, estatuas de héroes mitológicos, y como fondo, la enorme cúpula, convertida en atractivo mirador, para observar a la Ciudad de México. Todo ello era el escenario de un armazón llamado con el tiempo, “salón de los pasos perdidos”, pero que ese día, vivió los momentos precisos para encontrar un lugar en la historia de los medios de comunicación del país.

Los sucesos sobrevinieron simultáneos, Obregón llegó a las once al Palacio Nacional, en Catedral el arzobispo José Mora y del Río celebró el “Te Deum”, mientras el secretario Rafael Zubarán Capmany era recibido por los organizadores: Genaro Aristi Madrid, presidente; Noé B. Clark, vicepresidente; Mariano L. Araiza, secretario; Ángel Lerdo de Tejada, tesorero; José Aguilera, comisario; Isidro Fabela, abogado consultor, y Juan José Argumedo y José Álvarez, vocales; también

¹¹⁵ “Se estudia la terminación del Palacio Legislativo”, *Excélsior*, 25 de septiembre de 1921, 2a. sec., p.3.

estuvieron presentes en el acto Amado Aguirre, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, y Celestino Gasca, gobernador del Distrito Federal.

No hubo precisamente un acto oficial: pues bastó que los funcionarios recorrieran los *stands* de la exposición a partir de las once de la mañana. El secretario Zubarán Capmany arribó al pabellón de la Dirección General de Telégrafos Nacionales, ubicado en el segundo piso, donde quedó instalada la estación radiotelefónica, para “después de escuchar el efecto de la comunicación con diversas partes del mundo”,¹¹⁶ y patentizar así la realidad en México de no sólo un nuevo instrumento de comunicación, sino el de mayor penetración social. Coincidente con la idea del general Obregón de solemnizar la efeméride nacional con un carácter popular, distante del tono aristocrático con que el régimen porfirista festejó el Centenario de la Independencia.

La instalación y prueba de la estación inalámbrica de la Exposición Comercial Internacional del Centenario estuvieron a cargo de los técnicos José D. Valdovinos y Agustín Flores, inspector de Estaciones Radiotelegráficas y testigo en 1920 de las pruebas del “receptor Rangel” en la estación de Chapultepec. El reto era significativo, lograr la comunicación inalámbrica a una distancia de tres kilómetros, los que separaban al Palacio Legislativo del Castillo de Chapultepec, aunque se trataba de estaciones con un alcance de 150 kilómetros.

Ante las miradas atónitas de la concurrencia a este acto inaugural, el señor Flores comenzó a establecer contactos con corrientes eléctricas de alta tensión, a encender bobinas, a mover palancas, y bien pronto se ponía al habla con la Estación de Chapultepec.

-Bueno, bueno, bueno. Estén listos, voy a leerles una información de *Excélsior* de hoy, relativa al servicio radiotelefónico...

Se pasó al aparato receptor, y tras de las conexiones necesarias y el establecimiento de la comunicación por radio, la voz del transmisor de Chapultepec se escuchó clara, precisa, enérgica, comentando nuestra información y leyendo luego ya editoriales de *Excélsior* ya de *Revista de Revistas*, dio tiempo para que los espectadores, turnándose los audífonos, percibieran la comunicación inalámbrica.¹¹⁷

¹¹⁶ “La gran Exposición del Centenario, *El Herald de México*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 7.

¹¹⁷ “2 estaciones de telefonía inalámbrica”, *Excélsior*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 1.

El Herald de México resaltó la trascendencia científica, noción de progreso y modernidad del invento: “Hay en estos gran simplificación, pues no se usa de torre alguna, sino únicamente de una antena cuadrada, que se encuentra instalada en el mismo lote que ocupa la estación”,¹¹⁸ técnica que permitió comunicación con las ciudades de Balboa, Panamá; Berlín, Alemania, y Nueva York, Estados Unidos.

El acontecimiento que convocó a empresas y personajes que serán afines al desarrollo de la radio: Compañía de Luz y Fuerza Motriz, The Beckett Electric Co. of México, Cía. Mexicana de Electricidad, S.A., El Buen Tono, *Excélsior*, *Revista de Revistas*, *El Universal*, en cuyo stand María Luisa Ross, dirigió la publicación de una edición especial del diario de menor tamaño, mientras duró la exposición; Dirección General de Telégrafos Nacionales, las secretarías de Comunicaciones y Obras Públicas; Industria, Comercio y Trabajo, y de Agricultura y Fomento, Casa Alemana de Música; The Baldwin Piano Co., Cía. de Teléfonos Ericsson, Cía. Distribuidora Fonográfica Víctor S.A., y la Universidad Nacional de México.¹¹⁹

En Palacio Nacional, el presidente Obregón, acompañado, entre otros, de los secretarios de Guerra y Marina, Enrique Estrada, y de Hacienda, Adolfo de la Huerta, contempló el desfile de una columna de 9,900 soldados, 650 oficiales, charros y gendarmería montada; mientras las pruebas inalámbricas le tuvieron como destinatario de los primeros mensajes. A las maniobras del inspector Ángel Flores y su lectura de información de *Excélsior* y *Revista de Revistas*, siguió el mensaje de un redactor, como se nombraba entonces a los periodistas: Arnulfo Rodríguez “Viborillas”, que definió el momento como un “paso positivo de la ciencia”, y con ello, a nombre de su periódico, “felicitó muy cordialmente al Gobierno de México por el éxito alcanzado en las pruebas experimentales de telefonía inalámbrica que llevó a cabo hoy, 27 de septiembre de 1921, el Departamento Técnico de la Dirección de Telégrafos”.¹²⁰

¹¹⁸ “La gran Exposición del Centenario, *El Herald de México*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 7.

¹¹⁹ “Gran Exposición Comercial Internacional del Centenario. Lista de expositores” (Anuncio), *El Universal*, 11 de septiembre de 1921, 3a. sec., p. 4., “La gran Exposición Comercial constituye una brillante prueba de la vitalidad de México”, *El Universal*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., pp. 1, 5 y 8., “Ayer se clausuró la Exposición Comercial Internacional del Centenario”, 28 de noviembre de 1921, 1a. sec., p. 1, 6.

¹²⁰ “2 estaciones de telefonía inalámbrica”, *Excélsior*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., p.1.

Menos de un minuto después, la estación inalámbrica de Chapultepec confirmó la recepción del mensaje. Después de proseguir las pruebas con el público asistente, los organizadores de la exposición, encabezados por su presidente Genaro Aristi Madrid y secretario Mariano L. Araiza, dirigieron a bien dirigir otro mensaje al presidente Obregón, reiterándole la invitación de su presencia:

Palacio Legislativo, México, Septiembre 27 de 1921. - Señor general don Álvaro Obregón. - Presidente de la República. - Chapultepec.

Honrámonos en comunicar a usted señor Presidente de la República, que hoy a las once de la mañana, hora oficial, quedó inaugurada la Gran Exposición Comercial Internacional, lamentando vivamente ausencia nuestro Primer Magistrado. Permitímonos encarecerle nuevamente honrarnos con su visita al permitirselo las altas atenciones de usted, obligándonos de antemano por la deferencia al honrar con su presencia nuestro certamen comercial. Respetuosamente.

Exposición Comercial Internacional del Centenario S.A., Genaro Aristi Madrid, Presidente, M. L. Araiza, Director General.¹²¹

Tras los mensajes inaugurales, y según lo anunciado por *El Demócrata* un día antes, “las personas que se instalen en el Palacio Legislativo, cerca del aparato telefónico, que estará provisto de una bocina, [escucharán] las composiciones musicales que producirá un fonógrafo que se instalará en Chapultepec. También podrán comunicarse con aquella estación libremente, y recibirán, por un experto las explicaciones sobre el invento”.¹²²

El desfile militar concluyó a las 14:25 horas. Luego, la música de la Típica Torreblanca y de la Banda del Estado Mayor amenizaron la recepción en Palacio Nacional, para concluir a las 15:00 horas, de un día de Centenario colmado de

¹²¹ . La versión del mensaje de *Excelsior* coincide en esencia y estructura con lo publicado por *El Universal* y *El Heraldo de México*, en tanto que *El Demócrata*, reveló la comunicación con brevedad de líneas, aunque conservó su sentido: “Señor Presidente de la República: -Honrándonos comunicarle que hoy a las once de la mañana inauguróse la Gran Exposición Comercial Internacional, lamentando vivamente ausencia nuestro Primer Mandatario. Pero le encarecemos honrarnos con su visita al permitirselo las altas atenciones de usted. Obligándonos por la deferencia al honrarnos con su presencia nuestro certamen nacional. -Genaro Aristi M., presidente. - N. L. Araiza, secretario”. “Ayer fue inaugurada espléndidamente la Gran Exposición Internal. Comercial del Centenario”, *El Demócrata*, 28 de septiembre de 1921”, 1a. sec., p. 10., “La Gran Exposición Comercial constituye una brillante prueba de la vitalidad de México”, *El Universal*, 1a. sec., pp. 1,5., y “La gran Exposición del Centenario”, *El Heraldo de México*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., pp. 1, 7.

¹²² “Un teléfono inalámbrico unirá Chapultepec con la exposición”, *El Demócrata*, 26 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 1.

festividad y revelaciones. La exposición contó con la participación de negociaciones de Estados Unidos, España, Inglaterra, Suecia, Dinamarca, Italia y Suiza; además, preparó una fiesta nocturna en el cabaret instalado con “Supper danzant”, seis *girls* de Nueva York, y la compañía Velasco en su teatro, de un día especial dedicado al presidente Álvaro Obregón.

El martes 27 de septiembre continuó revelador, la “Noche mexicana” se tornó popular y festiva en el bosque de Chapultepec. El arzobispo José María Mora y del Río celebró en el templo de La Profesa un “Te Deum” más, organizado por la Orden de los Caballeros de Colón, para 600 invitados, caballeros de negro y mujeres con mantilla; la “montaña humeante”, el Popocatepetl, mantuvo sus exhalaciones, y en el Teatro Nacional (aún en construcción), irradió otra transmisión radiofónica.

En la *Ciudad de los Palacios*, no podía ser de otra manera; las ondas radiofónicas hicieron posible la comunicación en palacios, castillos y teatros. De las pruebas en el Palacio de Comunicaciones se pasó al armazón de hierro de lo que iba a ser el Palacio Legislativo para enviar mensajes al Castillo de Chapultepec; luego sucedió otra difusión, del Teatro Ideal, en la calle de Dolores, a poca distancia, en una construcción magna, el Teatro Nacional, que con el tiempo sería el Palacio de Bellas Artes.

El Teatro Nacional fue otro anhelo frustrado del presidente Díaz, que vio el inicio de su construcción en 1904 a cargo del ingeniero Adamo Boari. Alzado como un gigante de mármol inacabado, el empresario estadounidense W. J. Mc. Lean lo arrendó el 26 de agosto “para la exhibición de espectáculos cultos, actos especiales y revistas musicales, durante las festividades del Centenario”,¹²³ del 1º de septiembre al 30 de octubre de 1921, en horario de 12:00 y 19:00 horas. Mientras que la Orquesta Típica del Centenario dirigida por Miguel Lerdo de Tejada, realizó en el sitio ensayos para las fiestas del Centenario, en particular, la anunciada noche mexicana del 26 de septiembre.¹²⁴

¹²³ “Ayer el Teatro Nacional pasó en condicional arrendamiento a una Cía. Americana”, *El Demócrata*, 27 de agosto de 1921, 1a. sec., p. 1.

¹²⁴ “La Típica Lerdo en las fiestas del Centenario”, *El Universal*, 9 de septiembre de 1921, 1a. sec., pp. 3, 6.

Teatro Ideal, el otro nacimiento radiofónico

El Ideal era propiedad de Félix Barra Vilela, lo inauguró el 25 de octubre de 1913; sin acaso pretenderlo, lo convirtió en el escenario de primeras voces, en otro de los pesebres en que la telefonía inalámbrica vio la luz el 27 de septiembre. En tal escenario cantó la niña María de los Ángeles Gómez Camacho su versión de *Tango Negro*, de Belisario de Jesús García; era la hija de quien posibilitó ese momento, fantástico y asombroso: el médico militar Adolfo Enrique Gómez Fernández, apoyado por su hermano Pedro Gómez Fernández, mantuvieron la máquina que estaba por convertirse la *caja mágica* de la radio, hasta principios de 1922.¹²⁵

Cuando *Excélsior* publicó la noticia sobre las primeras transmisiones a través de las ondas hertzianas el 28 de septiembre de 1921, reveló la palabra que nombraría esa comunicación: radio, del vocablo griego que significaba “rayo de luz”, *radius*; el periódico le llamó “la comunicación por radio”.¹²⁶ Aunque por entonces sería más conocida como Telefonía Sin Hilos, telefonía inalámbrica o radiotelefonía, y nombraría radiófilo al hacedor de radio. Con los años, radio designó la caja receptora de los mensajes o aparato, y también a la actividad que conlleva la transmisión y recepción de mensajes, aunque se distinguirá más con la palabra radiodifusión.

El momento provocó, permítase la licencia, a la generosidad literaria, cuando el aire había sido provocado en sus más ondas hertzianas. José Felipe Gálvez Cancino reveló en *Los felices del alba. La primera década de la radiodifusión mexicana* (1975), lo acontecido en las nocturnas horas del 27 de septiembre que pareció inagotable, un segundo alumbramiento de la Telefonía Sin Hilos en el Teatro Ideal, conectado a poca distancia con el Teatro Nacional.¹²⁷ El músico Francisco de Paula Yáñez contó el episodio histórico:

¹²⁵ Felipe Gálvez Cancino. “Los albores de la radio”, *Información Científica y Tecnológica*, vol. 6, no. 89, febrero de 1984, p. 7.

¹²⁶ “2 estaciones de telefonía inalámbrica”, *Excélsior*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., pp.1, 3.

¹²⁷ En 1939, aunque de manera somera pero inédita, el hecho fue dado a conocer para la sección Radio de *El Nacional*, por el músico Francisco de Paula Yáñez, barítono pionero en CYB El Buen Tono, director artístico de las distribuidoras de discos Columbia y México Music Co., representante de la Víctor en México, y de las estaciones XEB (antes CYB), CYJ General Electric y XEW La voz de la América Latina desde México.

En el Teatro Ideal se estableció otra pequeña emisora, cuya dirección estaba a cargo del doctor Gómez. Guardo excelente recuerdo de los conciertos que allá se celebraban. Buenos artistas: Estela Banak, Ofelia Euroza, el gran violoncelista M. Sayas, entre otros. Yo [Francisco de Paula Yáñez] era el director artístico de la casa. Pues bien, como le decía a usted, un día estuvo a punto de producirse, por causa de nuestras emisiones, un verdadero conflicto de orden público. Un gentío enorme se había congregado en los alrededores del Palacio de Bellas Artes [Teatro Nacional] y escuchaba el concierto maravillado, casi dudando de aquel prodigio.

Eran los primeros pasos del Radio y a nadie puede extrañar que ocurrieran tales cosas.¹²⁸

La radio apareció como protagonista del Teatro Ideal, en el número 5 de la calle de Dolores, donde la Compañía de Alta Comedia Pedro J. Vázquez presentó esa noche “Corazones de mujer”, de Gregorio Martínez Sierra y Santiago Rusiñol, con el debut de Elena Vázquez.¹²⁹ Desde lo profundo de su foso, con la fuerza de 20 Watts de potencia, provista por un aparato transmisor marca De Forest, se dejó escuchar la voz de José Mojica.¹³⁰

Así fue el nacimiento de la más grande sonoridad del planeta, que bien definió Genaro Estrada con sus palabras dedicadas a la radiotelefonía, aludiendo al lugar que ocuparía México en ese escenario, tan lleno de “emoción, nudo en la garganta”, tan presente y participativo, donde las posibilidades comunicativas de la invención radiofónica irrumpieron múltiples:

VLA. Caras graves de Nueva Zelandia.

WCAE. Pasa por Pittsburg el expreso Yorker.

KGF. Pomona. Huele a manzanas del Valle Imperial.

CQA. Es el rastrillo en la mesa del casino Mónaco.

DDA. ¿Qué hay de nuevo en la Ruhr?

¹²⁸ “La época heroica del radio en México”, *El Nacional*, 23 de agosto de 1939, 1a. sec., p. 7.

¹²⁹ “Teatro Ideal”, *El Universal*, 26 de septiembre de 1921, 2a. sec., p. 6.

¹³⁰ Por esos días, el joven tenor José Mojica formó parte de la Compañía de Opera del Centenario, “México deseaba conmemorar dignamente el primer centenario de la Consumación de su Independencia, y se formó otra compañía de ópera, con las primeras figuras, Claudia Muzio, Tito Schipa y Fanny Anitúa. También yo fui contratado y, aunque la temporada duró poco...”, volvió esa noche de fiesta patria al escenario de su debut teatral en 1914, y lo hizo con *Vorrei*, de Paolo Tosti, la composición de su primera presentación ante público, en la Academia de San Carlos, del mismo año, como lo recordó el propio Mojica: “El corazón me palpitaba fuerte. Hacia sólo una semana que estudiaba con Madame Facio y lo único que creía dominar era *Vorrei*”. José Mojica. *Yo pecador*, México: Editorial Jus, 1956, p. 233.

SNA. Onda de 500 metros entre la cimera del Cuauhtémoc de Río de Janeiro y el dardo del Cuauhtémoc de México.

F. ¡Tiens, mon París!

XNA. Habla China, con una voz de tres mil años.

CYA. No se entiende. Emoción, nudo en la garganta. México.¹³¹

México respiró el nuevo sentido del viento. El remolino que le consternó con el maderismo alzado en 1910 y adquirió forma con la Constitución de 1917, dio paso a la etapa de construcción del nuevo Estado mexicano, y otro viento, el estertóreo del nuevo medio de comunicación, la radio, con toda la emoción posible, pero con la visión revolucionaria del imaginario social y cultural del país, que pronto comenzó la construcción de su primer cuadrante.

México estaba al aire.



¹³¹ *El Universal*, 15 de junio de 1923, 1a. Sec., p. 3.

YA REANUDO SUS CONCIERTOS LA ESTACION RADIOTELEFONICA "C.Y.
 DE
EL BUEN TONO, S.A.
 Y CADA MARTES, JUEVES Y SABADO, DE 7.30 A 9 H., PODRA UD. ESCUCHAR SUS AFAMADOS CONCIERTOS
 NO REPERE MAS PARA CONSEGUIR GRATIS CON PLANILLAS DE REGISTROS N.º 12 SU APARATO RECEPTOR

PLANILLAS	PLANILLAS
Receptor de Galena "Bitter Ace", con audifono sencillo, (alcance 50 kilometros)	Receptor de Galena "Pal", completo (alcance 50 kilometros)
Audifono sencillo	Receptor de Galena "Fido", sin audifono, (alcance 50 kilometros)
Audifono doble	Receptor "National Monodip", de un tubo (sin el tubo)
Escucha (transmisor de 1 1/2 Volts)	Receptor "Ocean Wireless", de un tubo, (sin el tubo)
Escucha (transmisor de 2 1/2 Volts)	Receptor "La Hidroelefanta al alcance de todos"
Balton W. D. 12	
Planillas	
Receptor de Galena "Little Gem", con audifono sencillo (alcance 50 kilometros)	

FUMEN "ELEGANTES"
"EL BUEN TONO," S.A.
 Y Recoge el CINE del "CIRCUITO OLIVIA," en donde se exhiben en la cafetería Creereste Cajetillas de sus Elegantes Marcas.

“La Casa del Radio” (Anuncio), *Excelsior*, 4 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 5.

El radio merece observaciones especiales. Es el sueño hecho realidad de videntes y soñadores, de todos los que desesperaron de no poder hablar con sus ausentes. De hoy en adelante - ¡oh Verne, oh Daniel de Foe, oh H.G. Wells, visionarios únicos! - los náufragos no estarán solos si pueden levantar una antena y colocarse unos audífonos.

Salvador Novo. "Radio-conferencia sobre el radio", *Antena-II*, Agosto de 1924.

CAPITULO II

Radio es voz, México tiene voz

EL PRIMER CUADRANTE DE LA RADIO MEXICANA

Era cuestión de tiempo para que se cumpliera el vaticinio que recuperó el periodista Gregorio Ortega del poeta Alfonso Cravioto sobre el nacimiento de la radio: "En menos de quince días solares, la radiofonía ha llenado México, el mundo y los espíritus. Ninguna inquietud como la que se ha despertado con esos hilos enigmáticos".¹³² Así de breve pareció el tiempo transcurrido entre los primeros ensayos de Telefonía Sin Hilos en 1921 y la puesta al aire de la primera transmisora comercial del país, casi dos años después.

1923 fue el año propicio para el desarrollo del nuevo instrumento de comunicación. Puede decirse que es el momento de la presentación formal del medio radiofónico ante la sociedad. En otros términos, ocurrió el nacimiento del modelo mexicano de radiodifusión, donde confluyeron actores diversos: gobierno, iniciativa privada, instituciones académicas, sindicales y políticas, periódicos y aficionados, los

¹³² Gregorio Ortega, "Nuestras encuestas. ¿Qué importancia social concede Ud. a la radiofonía?", *El Universal Ilustrado*, año VI, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 11.

dilettanti (entusiastas) que reconoció el coronel José Fernando Ramírez, cuya labor hizo posible diseñar el primer cuadrante nacional, es decir, la lista de estaciones captadas por los primigenios aparatos de radio, formalizada un año después.

El 13 de julio de 1924 apareció en *El Universal*, por vez primera, el horario de las estaciones con transmisión regular en la capital del país: CYX Excélsior-Parker; CYB El Buen Tono, CYL El Universal-La Casa del Radio, 1-R Fábrica Nacional del Vestuario y 1-J de Francisco C. Steffens, las estaciones de la Liga Central Mexicana de Radio, Partido Cívico Progresista y Departamento de Aviación. Las difusiones se dieron durante las horas nocturnas de toda la semana, desde las 18:30 horas del inicio de emisión del Departamento de Aviación hasta las 22:30 horas del cierre de la CYL El Universal-La Casa del Radio.¹³³ Con antelación, los periódicos *El Universal*, *Excélsior* y *El Mundo* publicaron la programación de sus estaciones, mientras que *El Demócrata* atendió la correspondiente a CYB El Buen Tono. Días atrás, el 6 de julio, también *El Universal* dio cuenta de las señales de llamada adoptadas por la Conferencia Internacional de Telecomunicaciones, celebrada en Berna, Suiza, donde a México le asignaron las que van de la CYA a CZZ,¹³⁴ aunque la estación de El Universal-La Casa del Radio, desde su reinauguración el 18 de septiembre de 1923, adoptó como señal de llamada las letras CYL,¹³⁵ y El Buen Tono, las CYB, como lo dio a conocer en entrevista su gerente, José J. Reynoso, el 3 de octubre de 1923.¹³⁶

Habían pasado dos años y casi diez meses desde las pruebas experimentales de septiembre de 1921, registradas como las inaugurales de la radio del país, hasta la publicación de *El Universal* sobre lo que puede considerarse como el primer cuadrante de la radiodifusión mexicana. El estado experimental, casi “mágico”, del nuevo medio de comunicación dio paso a la construcción de una realidad radiofónica, literalmente, constante y sonante.

¹³³ “Horario de las estaciones difusoras de México”, *El Universal*, 13 de julio de 1923, 3a. sec., p. 4.

¹³⁴ “El directorio universal de radio”, *El Universal*, 6 de julio de 1924, 3a. sec., p. 8.

¹³⁵ “CYL El Universal-La Casa del Radio”, *El Universal*, 18 de septiembre de 1923, 1a. sec., p. 11.

¹³⁶ “La maravillosa CIB (sic) hace oír los sonidos tristes, graves o risueños de los conciertos de El Buen Tono, S.A. sus admirables noches mexicanas”, *El Demócrata*, 3 de octubre de 1923, 1a. sec., p. 2.

La Casa del Radio, establecida en Garaje Alameda de avenida Juárez 62 por Luis y Raúl Azcárraga, se anunció para venta de equipos receptores de conciertos transmitidos desde La Habana, Cuba, y San Francisco y Nueva York, Estados Unidos: “¡como si fuera magia!”,¹³⁷ pero la radio resultó algo más que eso, porque en esa misma casa distribuidora tuvo lugar el nacimiento de la primera estación comercial, en alianza con *El Universal*. De allí partió la búsqueda de sería la radio en México.

La radio pronto se convirtió en el medio de comunicación de un país venido de una revolución social que parecía no tener fin. La publicación de los horarios del primer cuadrante radiofónico ocurrió una semana después de las elecciones presidenciales del 6 de julio de 1924, en las que triunfó el general Plutarco Elías Calles; coyuntura que no sólo reveló la disociación del triángulo revolucionario de los generales sonorenses, dominante del gobierno federal tras el triunfo del Plan de Agua Prieta, sino que atestiguó la primera aventura política de la radio, tras el levantamiento delahuertista iniciado el 6 de diciembre de 1923.

Los hechos sucedieron intempestivos, prueba del vertiginoso desarrollo de la radio y sus repercusiones en la vida social y política del país: cierre de la estación del periódico *El Mundo* de Martín Luis Guzmán, diputado del Partido Nacional Cooperatista; clausura de las estaciones transmisoras y receptoras, puestas bajo control de la Secretaría de Guerra y Marina; uso de la radio como vocero oficial del gobierno, a través de la lectura de boletines en la CYL El Universal-La Casa del Radio, y transmisión del primer mitin político, el del general Calles al otro día de la reapertura de su campaña, el 10 de abril de 1923. Además, los partidos políticos, Cívico Progresista y Liberal Avanzado establecieron sus estaciones.

La libertad de la radio, su búsqueda y conciliación

La aparición de casas distribuidoras de aparatos de transmisión y recepción de radiotelefonía, el estudio del nuevo medio de comunicación en las escuelas Nacional

¹³⁷ “La Casa del Radio”. *Excelsior*, 4 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 5.

de Ingenieros y de Ingenieros Mecánicos y Electricistas y la difusión a través de la prensa nacional, fueron condiciones que promovieron no sólo el conocimiento de la radio, sino la preocupación de cómo habría de construirse un modelo mexicano de radiodifusión. El cuadrante radiofónico primigenio posibilitó la convergencia de diversos intereses, desde los expresados por el gobierno federal, empresarios, partidos políticos e instituciones educativas hasta los articulados por periódicos, bajo la “fórmula a medio camino entre la Esparta del modelo europeo, estatizador, y la Atenas del modelo norteamericano, privatizador”.¹³⁸

La radiodifusión operó en el mundo una revolución comunicativa de alcance inédito, por su puesto con sus derivaciones económicas, políticas y culturales. El descubrimiento de la transmisión de mensajes a través de las ondas hertzianas rebasó fronteras y puso la voz al alcance de todas las naciones. México vio comprometido su desarrollo en parte por su condición de vecindad con Estados Unidos, donde la radiodifusión estaba por convertirse en toda una industria, como lo reveló el Ing. Manuel L. Stampa:

[...] merced a la radiotelefonía prácticamente ya no había fronteras, pues que todos los países estaban comunicados por medio de este portentoso invento. Entre América y Europa las comunicaciones por este medio son ya corrientes, y en los Estados Unidos, los grandes diarios, los clubes, las compañías telefónicas, los teatros, etc., tienen ya estaciones radiotelefónicas con objeto de suministrar al mundo entero conferencias, noticias, conciertos. En el vecino país hay ya en la actualidad más de mil instalaciones, de aparatos receptores pasan de varios millones.¹³⁹

La Liga Central Mexicana de Radio (LCMR), convertida en vocero de experimentadores e interesados en el desarrollo del nuevo medio de comunicación, delineó, en un memorándum dirigido al presidente Álvaro Obregón, las posibilidades de lo que visualizó como “conquista de la ciencia”: “instrumento para poner en contacto a los hombres y para extender más la cultura y hacer más activo y eficiente

¹³⁸ Fernando Curiel Defossé, *¡Dispara Margot dispara! Un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana*, México: Premia Editora, 1987, p. 14.

¹³⁹ “Dióse una conferencia sobre radiotelefonía”, *Excélsior*, 7 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 7.

el comercio entre los hombres”.¹⁴⁰ Con ello, a semejanza de Estados Unidos, participar del diseño de un cuadrante de estaciones para escuchar noticias del mercado o meteorológicas, conciertos, música, conferencias, trabajos de investigación y “popularización del gobierno”.¹⁴¹

El cuadrante vislumbró coincidencias con el modelo estadounidense, para el “comercio entre los hombres”, pero tuvo en cuenta otras opciones, que lo harían diferente, como la intervención del gobierno federal y entidades estatales, caso de Chihuahua con el gobernador Ignacio C. Enríquez y Yucatán con Felipe Carrillo Puerto, y de partidos políticos afines a la candidatura presidencial de Calles.

El cuadrante

La lista primigenia de estaciones que exhibió *El Universal* del 13 de julio de 1924, reveló la existencia de transmisoras patrocinadas por periódicos: CYL *El Universal* y CYX *Excélsior*, para entonces la de *El Mundo* había dejado de operar al finalizar 1923; de empresas manufactureras y comerciales, como la CYB de la cigarrera El Buen Tono, con toda una maquinaria publicitaria a través de su cajetillas e inserciones en la prensa; la Compañía Parker, asociada a *Excélsior* con la CYX, y La Casa del Radio, con *El Universal* de la CYL.

El gobierno obregonista contó con la 1-R de la Fábrica Nacional del Vestuario, dependiente del Departamento de Establecimientos Fabriles y Militares, y la del Departamento de Aviación, confirmación de su interés mostrado desde las pruebas de 1921. Además de las experimentales de las secretarías de Guerra y Marina, la JH dirigida por el coronel José Fernando Ramírez, y de Relaciones Exteriores, mientras preparaba la instalación de una estación en la Secretaría de Educación Pública (SEP).

La sucesión presidencial de 1924 posibilitó la intervención de un partido político en la radio, el del callista Partido Cívico Progresista-Clase Media, dirigido

¹⁴⁰ “No deben poner obstáculos a las estaciones de radio”, *Excélsior*, 17 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 8.

¹⁴¹ *Ibid.*

por el Arq. Guillermo Zárraga, artífice del primer mitin político transmitido por la CYL El Universal-La Casa del Radio, que inauguró su transmisora el 1o de mayo de ese año; también participó el Partido Liberal Avanzado, aunque no es mencionado en la lista de *El Universal*, pero intervino en la campaña presidencial con su difusora a favor del general Plutarco Elías Calles.

El último eslabón del primer cuadrante radiofónico lo representan los radioaficionados o radiófilos, como se les conoció en ese estado experimental, y que organizados en la Liga Central Mexicana de Radio establecieron una estación, el 10 de octubre de 1923, en su afán por difundir el invento a través de conferencias, participar de su estudio y exponer ante la sociedad sus avances; aunque también prevalecieron alientos individuales, como la estación 1J de Francisco C. Steffens, radioexperimentador impulsor de lo que se tendrá como radio cultural.

La publicación de horarios de las difusoras por *El Universal* representó el explícito reconocimiento de la existencia de un cuadrante mexicano. Había pasado un año de su presentación en sociedad, durante la Feria del Radio, celebrada en el Palacio de Minería, del 16 al 24 de junio de 1923, cuando podía decirse que contaba con apenas la primera estación comercial, la de El Universal-La Casa del Radio, otra tenida como experimental, la JH de la Secretaría de Guerra y Marina, con transmisión formal desde el 14 de mayo, pero que por su programación, calidad de transmisión y cobertura, bien podría considerarse como la primera estación del Estado mexicano. Por esos días estaban en preparativos las de *El Mundo* y El Buen Tono, la primera inaugurada el 14 de agosto y la otra exactamente un mes después, el 14 de septiembre (aunque de manera oficial se consideró el 15 de septiembre), día que se publicó, precisamente, lo que denomino el cuadrante preliminar de radio en México, pues anunció el horario de estaciones, en su mayoría experimentales, aunque incluyó otra que apenas se inauguraría, El Buen Tono, y otra más que reiniciaría su transmisión, El Universal-La Casa del Radio.

Una lista preliminar

El Mundo publicó el 14 de septiembre de 1923 un acuerdo de la Liga Central Mexicana de Radio (LCMR), entre experimentadores y representantes de las empresas que entonces se aventuraban en la tarea de construir una industria radiofónica: asistieron por El Universal-La Casa del Radio, Gustavo Obregón; Manuel Gayol por El Buen Tono y Vicente García Moreno por *El Mundo*. Las transmisiones se originaron por entonces desde las 15:30 horas de la experimental de M. Álvarez de la Cuadra hasta las 22:30 horas., de El Universal-La Casa del Radio, El Buen Tono y JH de Guerra y Marina. Después del cierre de transmisión, los aficionados utilizaron el tiempo para realizar sus pruebas, durante la semana, en tanto los miércoles eran exclusivos para la recepción de larga distancia y conciertos internacionales.

Los radiófilos presentes en el cuadrante preliminar fueron: Jorge Chullía, Víctor Pérez Taylor, Jorge Peredo, M. Álvarez de la Cuadra y Francisco C. Steffens. La Liga Central Mexicana de Radio, presidida por Modesto C. Rolland, intervino con su propia estación, que inició transmisiones el 10 de octubre. El gobierno lo hizo con la JH de la Secretaría de Guerra y Marina; la estación de El Buen Tono entró en operación formal ese 14 de septiembre, y una nueva transmisora, con potencia de 500 watts, de El Universal-La Casa del Radio, fue reinaugurada el 18 de septiembre, pues sólo la estación de *El Mundo* tenía una difusión regular desde el 14 de agosto.

¿Cómo había sido posible la construcción del primer cuadrante radiofónico del país? En parte, por la posibilidad de acceder a equipo y conocimiento que tuvo del país vecino del norte, y por la dinámica fabril que proyectaba. Desde *Excelsior*, Adolfo Blumenkron, en su sección “Las industrias en México”, advirtió favorable esa visión: “es de esperarse [que] se hagan instalaciones en números que sería difícil pronosticar, pero que indudablemente llegarán a muchos miles de ellas. Esto dará oportunidad a los aficionados para grandes estudios y prácticas, así como que será un

gran campo para los vendedores de toda clase [de] material necesario para las instalaciones correspondientes”.¹⁴²

Los equipos para las primeras estaciones comerciales del país, las de El Universal-La Casa del Radio, *El Mundo* y El Buen Tono, llegaron por intervención de Sandal A. Hodges, gerente de *The Texas Radio Syndicate*, aunque también es de reconocer que las pruebas experimentales y el manejo técnico de las primeras estaciones se hicieron con manos mexicanas.

En poco tiempo la radio trascendió el papel de los aficionados, que son “los verdaderos impulsores de la radiofonía”.¹⁴³ La nueva actividad creció con libertad y aliento no sólo de los particulares sino también del gobierno, pues se proclamó un desarrollo a semejanza de Estados Unidos, “para instalar un aparato receptor no se exige ninguna condición, hay para hacerlo una completa libertad”.¹⁴⁴ Sin embargo, lo que sucedió en México impulsó la tarea regulatoria del Estado, que estableció reglas para instalar estaciones transmisoras y receptoras, a más de asumir participación concreta desde las pruebas experimentales, sin descartar su intervención directa sobre las estaciones ante una coyuntura política, pues se venía de una revolución social.

Aún no se inauguraba la primera estación del país, cuando el gobierno advirtió la necesidad de regular las instalaciones radiotelefónicas, “los propietarios de estaciones ‘radio’ de cierta potencia, están obligados a cederlas en caso de guerra o de necesidad imperiosa a fin de que el Gobierno pueda, en cualquier momento, echar mano de ese sistema de comunicaciones”.¹⁴⁵ No había más contundente razón que ser un gobierno formado con hombres procedentes de una revolución armada; por entonces empeñados en restaurar la economía y sofocar cualquier levantamiento.

Desde la LCMR los radiófilos también confrontaron al gobierno, insistieron sobre la condición de libertad en que debería desarrollarse el nuevo medio de

¹⁴² “Las industrias en México. La radiotelefonía en México”, *Excelsior*, 11 de marzo de 1923, 3a. sec., p. 2.

¹⁴³ Carlos Noriega Hope, “Las últimas maravillas del radio. Cosas oídas que parecen fantásticas”, *El Universal Ilustrado*, año VI, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 35.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ “Se sujetarán a un reglamento especial todas las instalaciones radiográficas”, *El Demócrata*, 8 de mayo de 1923, 1a. sec., p. 4.

comunicación, pues pondría: “en contacto a los mexicanos, tal vez como no pudiera hacerlo la misma prensa, pues no hay necesidad de saber leer para escuchar los conciertos, conferencias, y en general las manifestaciones de nuestra cultura que puede transmitirse por radiotelefonía”.¹⁴⁶ Además, en pro de su desarrollo, reconocieron la necesidad de valorarlo como un instrumento con posibilidades culturales, sociales, económicas y políticas.

México participó en el debate sobre cómo y quién habría de pagar la radio, pues se anticipaba el advenimiento de una industria, frente a los paradigmas europeos que proponían “gravar a los propietarios de la radio con ingresos que eran asignados a las estaciones de radio del gobierno”,¹⁴⁷ a partir de suscripciones, donaciones o impuesto sobre cada aparato receptor.

La LCMR demandó al secretario de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), general Amado Aguirre, libertad para la “maravillosa ciencia”: “el gobierno nada da ni nada gasta porque algún ciudadano escuche en su aparato receptor radiotelefónico lo que transmiten las estaciones del país y del extranjero, en donde el gobierno nada tiene que ver”.¹⁴⁸ La Liga no dejó de apelar a la condición de un invento en crecimiento, moderno, signo de progreso, pues la radio representó no sólo un nuevo factor de educación y difusión, sino que tuvo conciencia de su participación en la construcción de un nuevo imaginario colectivo de identidad, expresado en términos de “lazos nacionales”.¹⁴⁹

El impuesto de 12 pesos y su controversia

El gobierno mexicano, por conducto de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, impuso el 5 de junio de 1923 un impuesto de doce pesos anuales a los poseedores de aparatos receptores, ante la Dirección General de Telégrafos, con la

¹⁴⁶ “Sólo a base de libertad podrá desarrollarse el radio en México”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 3a. sec., p. 1.

¹⁴⁷ Virginia Medina Ávila, José Botello Hernández, *Homo Audiens, Conocer la radio: textos teóricos para aprehenderla*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Apoyo al Personal Académico, 2013, p. 53.

¹⁴⁸ “Sólo a base de libertad podrá desarrollarse el radio en México”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 3a. sec., p. 1.

¹⁴⁹ *Ibid.*

justificación de que el recurso obtenido se destinaría para trabajos de supervisión de las transmisiones.¹⁵⁰ La situación acrecentó el debate sobre cómo habría de regularse la radio en el país y, con ello, su desarrollo.

El secretario Amado Aguirre defendió la postura del impuesto bajo dos premisas: primero, el dominio que la Constitución, en su artículo 28, otorgó al gobierno federal sobre comunicaciones; defendió el monopolio sobre los servicios telegráfico y radiotelegráfico, que también comprendía la radiotelefonía, y segundo, la experiencia internacional, en particular de países europeos, como Alemania, donde era exclusiva del gobierno; Francia, con impuestos para estaciones transmisores y receptoras, e Inglaterra, “donde sólo por la vía de propaganda se ha permitido la formación de una poderosa compañía a la que el Gobierno, por vía de subvención, le cede un tanto por ciento de lo que cobra a los abonados de la compañía por licencia para instalar estaciones receptoras”.¹⁵¹

El impuesto de 12 pesos para equipos receptores reveló una de las aristas proclives a la confrontación sobre la búsqueda de un modelo de radio para México. Las posturas de regulación propuestas por el gobierno desde la SCOP, manejada por el general Amado Aguirre, y la exigencia de libertad de los radioexperimentadores aglutinados en la LCMR, a la cual se sumaron los diarios que, por entonces, intentaron contar con una estación transmisora, abrieron el campo de confrontación que persistió durante esos años de construcción del cuadrante nacional.

Al principiarse a desarrollar el radio en nuestra República, tratamos de convencer al gobierno de los inconvenientes que sería un impuesto [sobre los equipos receptores, el impuesto de los 12 pesos], y con toda seguridad nuestros razonamientos influyeron para que éste se redujera en gran parte. Como buenos ciudadanos aceptamos las disposiciones de nuestro gobierno y durante un año hemos estado observando religiosamente tal prescripción legal, pero con la experiencia adquirida durante este año, por ambas partes, por los aficionados, creemos que ahora ya es tiempo de volver a reconsiderar esta cuestión y que el gobierno conceda a los habitantes de la República lo que venimos pidiendo, pues hay muchas razones para que así sea en bien de la Nación.¹⁵²

¹⁵⁰ “Un rudo golpe que se prepara para el radio”, *Excelsior*, 6 de junio de 1923, 2a. sec., p. 1, “La Liga Mexicana de Radio estima que no es procedente señalar contribución”, *El Heraldo de México*, 9 de junio de 1923, 2a. sec., p. 1.

¹⁵¹ “Los permisos para las instalaciones de radiofonía”, *El Universal*, 8 de junio de 1923, 1a. sec., p. 9.

¹⁵² “Sólo a base de libertad podrá desarrollarse el radio en México”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 3a. sec., p. 1.

David Sarnoff de la *Radio Corporation of America* (RCA) proclamó en 1923 la “libertad de la radio”, por estar llamado a ser un medio universal. En México, un personaje como Alfonso Cravioto vaticinó: “la radiofonía [llegará] a crear el *ciudadano del universo*, como pronto creará, sin duda, al *ciudadano del mundo*”.¹⁵³ Sarnoff agregó otra razón: “dar entretenimiento, cultura, enseñanza y todas las cuestiones que constituyen a un programa, en aquello en lo que ninguna otra agencia ha sido capaz de crear aún, y depende de nosotros, de la industria y del arte... preservar el elemento más encantador en toda la situación –la libertad de la radio”.¹⁵⁴

El presidente de la LCMR, Modesto C. Rolland, aprovechó la presentación de la Feria del Radio, con la participación de experimentadores y empresas interesadas en estimular al medio, para manifestar su postura. Requirió al presidente Obregón el establecimiento de una comisión mixta para tratar la situación del impuesto sobre aparatos de radio.

La disposición anunciada por el secretario de Comunicaciones, Amado Aguirre, trajo consigo no sólo el debate sobre la tarifa, sino la definición de las estaciones transmisoras a partir de su programación en ciernes, pues consideró que sólo se utilizarían para difundir “conciertos, noticias varias de interés público general y conferencias científicas o literarias, durante las horas y días que la Dirección de Telégrafos autorice”.¹⁵⁵ Era el momento en que la radio ensayó y diseñó la construcción de su repertorio radiofónico.

Ocurrió una sucesión de experimentos a partir de lo que cada aficionado o estación pretendieron, imaginaron y expresaron. La estación de El Universal-La Casa del Radio se definió como “una gran estación difusora de ideas, sentimientos y palpitations mexicanas”.¹⁵⁶ El Buen Tono anticipó la inauguración de su estación

¹⁵³ Ortega. “Nuestras encuestas. ¿Qué importancia social concede a la radiofonía?”, *El Universal Ilustrado*, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 30.

¹⁵⁴ J. Fred MacDonald. *Don't Touch That Dial! Radio programming in American life 1920-1960*, Chicago, IL: Nelson-Hall, 1979, Citado por Virginia Medina Ávila, José Botello Hernández, *Op.cit.*, p. 53.

¹⁵⁵ “Las estaciones radiofónicas particulares”, *El Universal*, 9 de junio de 1923, 1a. sec., p. 1.

¹⁵⁶ “Por primera vez en México, hubo un concierto radiofónico de resonancia nacional”, *El Universal*, 19 de septiembre de 1923, 1a. sec., p. 1.3

con una campaña publicitaria, donde enfatizó el objetivo de “enviar las noticias de México y hará escuchar los conciertos que celebre, a las distancias más lejanas del continente americano”.¹⁵⁷ La experimental JH de Guerra y Marina manifestó como objetivo, transmitir órdenes a las jefaturas militares, y *El Mundo* convocó a un concurso para indagar sobre el uso y desarrollo que la radio tendría en el futuro, tomó como base 10 usos posibles: 1. Anuncios mundiales, 2. Aviso previniendo tempestades, 3. Anuncio de altas y bajas en el mercado y cosechas, 4. Reportes del tiempo, 5. Educación, 6. Festejos. Entretenimientos, 7. Servicios eclesiásticos, 8. Vapores en alta mar, 9. Agricultura, y 10. Reportes y cambios políticos.¹⁵⁸

El gravamen establecido a los propietarios de estaciones transmisoras se fijó en 200 pesos anuales, bajo condición de que la Secretaría de Comunicaciones sería la instancia reguladora del nuevo medio, de su permiso, clausura y cuando “las necesidades del momento lo exigieren, incautárselas a fin de que el Gobierno controle su funcionamiento por medio de sus propios empleados, por el tiempo necesario, pero indemnizando a sus propietarios”.¹⁵⁹

Permeó en México, en particular por las manifestaciones de la LCMR, la idea por alentar a los aficionados sin establecer impuestos, y con ello, deducir que no debiera gravarse al oyente. Periódicos como *El Universal*, *El Mundo* y *Excélsior* convidaron en sus edificios, sin cobro alguno, los conciertos originados en Estados Unidos y Cuba, con sus estaciones receptoras, antes de contar con su propia transmisora. Lo mismo hizo la experimental de la LCMR, que invitó a escuchar radio en su sede del Centro de Ingenieros. La audiencia resultó mayor en un evento como la Feria del Radio, que representó la oportunidad para observar aparatos transmisores y receptores, la fascinación despertada por esa *caja mágica* o *caja del viento* que llamó la atención social de la capital de México.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ “Premios para el concurso de radio”, *El Mundo*, 25 de septiembre de 1923, 1a. sec., p. 6.

¹⁵⁹ “Las estaciones radiofónicas particulares”, *El Universal*, 9 de junio de 1923, 1a. sec., p. 3.

Un Palacio para la radio

Experimentadores, estudiantes, ingenieros, militares, periodistas y comerciantes intentaron dar respuesta al poeta Manuel Maples Arce, que preguntó sobre la sorpresa provocada por el invento de la radio: “¿En dónde estará el nido de esta canción mecánica? Las antenas insomnes del recuerdo recogen los mensajes inalámbricos de algún adiós deshilachado”,¹⁶⁰ cuando ocurrió un encuentro que reveló lo que por entonces llamaron la *magia del inalámbrico* hecha *caja de sonidos*: la Feria del Radio, celebrada en el Palacio de Minería, sede de la Escuela Nacional de Ingenieros (ENI) de la Universidad Nacional de México.

Gobierno y radiófilos allanaron la vía del radio. *Excélsior* publicó el 28 de abril de 1923 la decisión presidencial de permitir el “uso de aparatos de radiotelefonía, aun cuando sea transmisora, teniendo en cuenta que se trata de un adelanto científico que vino a beneficiar notablemente a nuestro país”,¹⁶¹ bajo regulación y vigilancia de la Dirección General de Telégrafos Nacionales. Aclaró que en caso de guerra o “necesidad imperiosa”, el Estado dispondría de este sistema de comunicaciones.¹⁶²

A las clases impartidas sobre radiotelefonía por el Ing. Salvador Domenzáin en el Centro de Ingenieros, instruidas por la LCMR, siguió la iniciativa de la misma organización, el 10 de abril, para preparar la primera Feria de Radio en México, donde exhibieran las inaugurales *cajas de viento*.

La Liga preparó el proyecto, a la que se unieron el Centro de Ingenieros y la Escuela Nacional de Ingenieros, que de inmediato se asumió como sede. El patio central del Palacio de Minería pasó a erigirse como el gran escenario para presentar a la sociedad mexicana todo lo relativo a radio y electricidad, desde los más complejos aparatos receptores hasta los que podían ser adaptados en un automóvil. La Compañía Mexicana de Luz y Fuerza Motriz ofreció trabajos de iluminación, incluso la empresa

¹⁶⁰ Manuel Maples Arce, “TSH. El poema de la radiofonía”, *El Universal Ilustrado*, 5 de abril de 1923, no. 308, p. 19.

¹⁶¹ “Pueden usarse las plantas radiotelefónicas en México”, *Excélsior*, 28 de abril de 1923, 1a. sec., p. 1.

¹⁶² “Se sujetarán a un reglamento especial todas las instalaciones radiográficas”, *El Demócrata*, 8 de mayo de 1923, 1a. sec., p. 4.

de Ferrocarriles Nacionales dispuso reducción de pasajes a los asistentes llegados desde distintos puntos del territorio.¹⁶³

El Palacio de Minería abrió sus puertas para exponer la magia y realidad de los primeros aparatos radiofónicos, a través de la difusión de conciertos, originados desde Estados Unidos y, por supuesto, los primeros organizados por las primeras estaciones del país, la de El Universal-Casa del Radio y JH de la Secretaría de Guerra y Marina. Sucedieron bailes al compás de música salida de las llamadas *cajas de viento*, conferencias sobre los últimos adelantos y exhibición de películas sobre la fabricación de aparatos. La Feria del Radio ocurrió como “enseñanza objetiva [que] dará los mejores resultados, porque todos los aficionados podrán darse cuenta exacta de cómo están constituidos los principales órganos de los maravillosos aparatos, y así su conocimiento del radio será más perfecto”.¹⁶⁴

El programa lo preparó la Liga Central Mexicana de Radio, para llevarse a cabo del 16 al 24 de junio, con el protagonismo de la radio en lo que pudiera considerarse su primera cobertura especial, pues contó con la intervención de las estaciones de El Universal-La Casa del Radio, JH d la Secretaría de Guerra y Marina y la experimental de Víctor Pérez Taylor (VPT):

Sábado 16. - Inauguración por el señor Presidente de la República, a las 17.1/2. - Kermese.

Todos los días, con excepción de los domingos, las puertas de la feria estarán abiertas de las 16 a las 24.

Todos los días habrá baile por radio, cafetería y cinematógrafo con vistas sobre radio y electricidad traídos especialmente de los Estados Unidos y de Europa.

Domingo 17. - A las 10 horas, concurso de niños. En la tarde, kermese y exposición general.

Lunes, martes y miércoles. Exposición general con los números antes indicados.

Jueves. - Presentación de aparatos para el concurso de aparatos hechos en México.

Viernes y sábado: Exposición general.

Domingo. - Día dedicado a la prensa y clausura. Rifa de un aparato radio-telefónico. Distribución de premios del concurso de aparatos hechos por aficionados. - Kermese.

¹⁶³ “La gran Feria del Radio en México será un gran éxito”, *Excélsior*, 6 de mayo de 1923, 3a. sec., p. 10.

¹⁶⁴ “La gran Feria de Radio será muy atractiva”, *Excélsior*, 9 de mayo de 1923, 1a. sec., p. 3.

Todos los días transmitirán números especiales por radio las estaciones J.H., La Casa del Radio y V.P.T.

El sábado, día de la inauguración y en los dos domingos 17 y 24, se desarrollarán espléndidas kermeses. Habrá cafetería, tómbola, cervecería, confeti, etc.¹⁶⁵

Como aconteció durante los momentos de génesis radiofónica, en las pruebas del 28 de septiembre de 1921 en la Escuela Nacional de Aviación de Balbuena, pareció condición que una tierra colmada con aire posibilitara una sucesión de transmisiones hertzianas: Pachuca, “la bella airosa”, que volvió a estar presente en los días de la feria: “se están haciendo arreglos para transmitir de Pachuca conciertos que estarán a cargo de los principales elementos artísticos de aquella ciudad, y lo más probable es que la estación transmisora se ponga en el Casino Español. Durante el tiempo de la Feria se harán pues en Pachuca también días de fiesta en aquel centro social”.¹⁶⁶

En el ámbito de la ciencia, el Palacio de Minería estuvo convertido en un espacio de vibraciones, energía y comunicación. Sin acaso pretenderlo, sirvió de cimiento para dos de los más grandes inventos que marcaron con su irrupción la comunicación en el México de los siglos XIX y XX: el telégrafo y la radio.

El 13 de noviembre de 1850, Juan de la Granja patrocinó el artificio de alambres que hizo posible la transmisión de mensajes entre el Palacio Nacional y el Colegio de Minería, operado por José Farinoli y Miguel Dionisio Vázquez: “Ahora sólo resta que nuestros protectores, nuestros amigos y todos los amantes de las ciencias y las artes, cuyo anhelo debe ser el de ver establecidos en el país semejantes adelantos, se satisfagan por sus propios ojos de lo maravilloso de esta invención”.¹⁶⁷

Era lugar de minerales, estudiados para saber de sus posibilidades. Allí se sabía de un sulfuro de plomo llamado galena, piedra de color gris y formada de cristales,

¹⁶⁵ “En el Palacio de Minería se inaugura hoy la feria del radio”, *El Demócrata*, 16 de junio de 1923, 1a. sec., p. 3.

¹⁶⁶ “La próxima feria de radio en la capital”, *Excelsior*, 27 de mayo de 1923, 3a. sec., p. 9.

¹⁶⁷ *El Universal*, 13 de noviembre de 1850, p. 4, *Cit. pos.*, Leopoldo Noyola. *La Raza de la Hebra. Historia del telégrafo Morse en México*, México: Sistema y Servicios de Comunicación, 2004, p. 35.

utilizada como elemento rectificador en los primeros aparatos de radio. Durante la Feria del Radio los radioexperimentadores llevaron sus equipos de galena, en un concurso que tuvo el objetivo de conocer la capacidad del radiófilo mexicano para armar una *caja de viento*, ya no sólo de galena, sino de una diversidad de categorías de receptores: de simple cristal, de tubo simple, con detector y audio frecuencia, con detector y radio frecuencia, con detector, radio y audio frecuencia, réflex de uno o más tubos, Súper-Regenerativo de uno o más tubos, Heterodino de uno o más tubos, Súper-Heterodino de 5 tubos mínimo y Neutrodino, además de transmisores de bulbo.¹⁶⁸

La noche de inauguración, el sábado 16 de junio de 1923, apareció como novedad tecnológica el uso de una antena cuadrada y no de extensión en los aparatos receptores, como se acostumbraba, para escuchar un concierto emitido por la estación JH de Guerra y Marina, animado por señoritas del Club Estudiantina de la Escuela Nacional de Ingenieros, vestidas con motivos de radio.

En el salón de actos de la ENI, el presidente Obregón escuchó la presentación del memorial para reglamentar el nuevo medio de comunicación, por parte del secretario de Liga Central Mexicana de Radio, Modesto C. Rolland, ingeniero catedrático de la misma escuela, la protesta contra la tributación anual de doce pesos por poseer un aparato y el reconocimiento de la “libertad en la recepción” y funciones educativas y de propaganda de recursos naturales y cultura a partir del aprovechamiento de ondas hertzianas: “el radio podría, sin gran estipendio, poner en más contacto a los mexicanos e impulsarlos con este paso, en la senda del progreso”.¹⁶⁹ Para la Liga, el nombramiento de una comisión mixta, formada por representantes del gobierno e “intereses públicos”, a semejanza de lo ocurrido en Estados Unidos, allanaría el camino del emergente quehacer radiofónico.

¹⁶⁸ “Un gran concurso de aparatos para radio-telefonía construidos en México”, *El Demócrata*, 19 de junio de 1923, 1a. sec., p. 11.

¹⁶⁹ “Inauguró ayer el C. Presidente de la República la Gran Feria del Radio”, *El Demócrata*, 17 de junio de 1923, 1a. sec., p. 9.

El Palacio de Minería se transformó en el primer *teatro del aire*. Las torres crecieron en el *stand* de La Casa del Radio, con pabellones tricolores y foquillos incandescentes, mientras la casa Martínez Co. montó un receptor para escuchar las transmisiones de la estación del Departamento de Establecimientos Fabriles, la VPT del radiófilo Víctor Pérez Taylor.

Los maniqués, simulando hermosas damas, provocaron un ambiente fantástico: parecían escuchar un aparato receptor en la elegante sala que armó la *Westinghouse Electrical International Co.*; representaban la voluntad de la imaginación motivada por el invento, lo que mereció el primer premio como mejor *stand* de la feria. También figuraron hermosas voces: el hasta entonces inédito programa de 30 números e intervención de 90 personas que ofreció la experimental JH de Guerra y Marina; María Navarro, María de la Vega, Soledad H. de Islas, Juan J. Aceves, Salvador Escamilla, Héctor Gutiérrez de Lara, Miguel Flores y las Bandas de Artillería e Inspección de Bandas de Música Militares.¹⁷⁰

Los escenarios eran múltiples: el de la Compañía Telefónica y Telegráfica Mexicana era la reproducción de un salón-instalación de teléfonos de conexión automática; el de la Casa Siemens estaba pleno de aparatos eléctricos, y otro más, el de la cigarrera El Buen Tono era un kiosco como revelación de un destino radiofónico perdurable, pues en esa feria se anunció la instalación de una estación transmisora, que será la CYB, luego XEB, decana de la radio mexicana. Fueron los espacios que compartieron segundo lugar.

El *stand* de la Compañía de Luz y Fuerza Motriz, S. A., y otro *stand* de los conciertos escuchados con aparatos puestos a la venta por la casa comercial *Hubard & Bournalon*, que obtuvieron el tercer lugar, al lado un magnánimo receptor con amplificador, el de La Casa del Radio.

El jurado confirió mención especial a: Cía. de Cemento Hidalgo, pues incluyó una zona para exposición de materiales para construcción, Williards Storage Bateery

¹⁷⁰ “Hoy se efectuará un gran concierto en la Feria del Radio”, *El Demócrata*, 21 de junio de 1923, 1a. sec., p. 6.

Service Station, Electro Motor, Mexican General Electric, Ericcson, Mackley y Sidwell, J. R. González, Cía. Parker, J. M. Velasco, Machinery Corporation, Cía. Fraccionadora Mexicana y E. L. Elizondo.

La oportunidad de crear y recrear imaginación con la fuerza del aire apareció con el concurso de aparatos. La condición principal, estar contruidos en México y por manos mexicanas. El jueves 21 de junio fue examinada la inventiva nacional y premiada el domingo de clausura, el 24: “desde el más sencillo de galena, hasta transmisores. Puede decirse que el concurso constituye el verdadero éxito de la Gran Feria de Radio, porque pone de manifiesto la inteligencia de los aficionados de México, y sobretodo, revela que aquí podemos hacer lo mismo que se hace en los Estados Unidos, en donde la afición es la que mayor auge ha dado a esta ciencia”.¹⁷¹

La ingeniería del aire develó la creatividad de los radio-aficionados mexicanos: E. A. Álvarez, primer premio en aparatos de galena; Eduardo Fernández y Juan Morel, segundo y tercer lugares. En Regenerativos: Jorge E. Peredo, operador de la X1 (luego 1P), primer lugar; le siguieron Enrique González y Jorge Chullía Mallet, poseedor de la estación 1C; mención de honor a Nicolás Luna. En Radio-Frecuencia, en orden consecutivo de los tres primeros lugares: J. A. Pérez de Lebrija, fundador de la Liga Radio Mexicana, A. Gámez y Juan M. Hernández, mención a Juan Morel, de la experimental 1A.

El experimentador que establecerá la 1-J, Francisco C. Steffens, obtuvo primer lugar en aparatos “Reflex”, y A. Gámez, segundo lugar. El presidente de la primera organización de radiófilos, la Liga Radio Mexicana, y radioexperimentador de la 1D, Salvador F. Domenzáin, logró primer lugar en aparatos Súper-regenerativos; Julio García y Jorge E. Peredo, primer premio en transmisores de bulto, diplomas a: H. Villa, Juan Morel, Carlos Vargas Solana, Rodríguez y Suárez, Boeneker, Jorge Chullía Mallet, M. Iturbe, A. Morales, Juan Cross Buchanan, controlador de la 1K; J. Gutiérrez Jr., F. Gallástegui, Manuel L. Perusquía, con su estación 1B y operador de la transmisora de El Universal-La Casa del Radio, Ángel Torres, E. Basurto y Rafael Castro.

¹⁷¹ “Gran éxito del concurso de aparatos de radiotelefonía”, *El Demócrata*, 22 de junio de 1923, 1a. sec., p 8.

Previa a la primera feria del libro que tendría lugar en el mismo Palacio de Minería en noviembre 1924, la Feria del Radio alumbró al nuevo instrumento de comunicación, pues formalizó en evento científico-social su nacimiento. Pasó lista a los avances logrados por radiófilos y a la intervención de empresas en la construcción de la industria de la radiodifusión mexicana.

El Palacio de Minería atestiguó las posturas encontradas para su regulación entre la Liga Central Mexicana de Radio y el gobierno obregonista, convertido en actor imprescindible de su desarrollo desde las pruebas de 1921. Para salir adelante en su empeño, desde la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas resolvió el diferendo con la LCMR al ratificar, el 25 de octubre de 1923, la vigencia del *Decreto relativo a permisos para establecimiento de Estaciones Radio-Telegráficas*, expedido por Venustiano Carranza, Primer Jefe del Ejército Constitucionalista encargado del Poder Ejecutivo de la Nación, el 19 de octubre de 1916, y señalar los requisitos para instalación de estaciones transmisoras y receptores de radio:

Para obtener los permisos referentes a aparatos radiofónicos receptores, no se necesita más requisito que enterar a la Dirección de Telégrafos la cuota de cinco pesos para la expedición del permiso, el cual estará en vigor hasta el 31 de diciembre de 1925. Respecto a los permisos para establecer estaciones transmisoras de divulgación; el solicitante debe comprobar su calidad de mexicano por nacimiento o naturalización y pagar: cien pesos si la potencia de la estación es de 100 a 200 watts, o a razón de cincuenta centavos por watt si la potencia de la estación es mayor de 200 watts y máximo de 2, 000, con longitud de onda de 350 a 500 metros.

Los permisos para estación de radio de experimentación limitada, también exigen el requisito de ciudadanía en el solicitante, fijándose un máximo de 30 watts de potencia y una longitud de onda que podrá variar de 100 a 250 metros y establece la cuota de cinco pesos.¹⁷²

Después de su presentación en la Feria del Radio, los radiófilos no sólo continuaron con sus estaciones de prueba, sino que transitaron a un proceso de incrustación en las estaciones comerciales y del gobierno que formaron el primer cuadrante nacional. Por entonces se contaba con una estación comercial, la de El Universal-La Casa del Radio,

¹⁷² “Requisitos para tener plantas de radiofonía”, *El Universal*, 26 de octubre de 1923, 2a. sec., pp. 1, 7.

que pronto pasó de los 50 a 500 watts de potencia. *El Mundo* inició transmisiones el 14 de agosto y El Buen Tono preparó el inicio de su transmisora con potencia de 500 watts; la estación de la LCMR también aumentó la potencia de su estación, el 10 de octubre, y el gobierno continuó su proyecto para poner en marcha una estación en la Secretaría de Educación.

Los primeros del cuadrante

Lo que va del 14 de septiembre de 1923, cuando *El Mundo* publicó lo que puede considerarse como la primera lista de estaciones de un cuadrante primigenio, con mayoría experimental, al 13 de julio de 1924, cuando *El Universal* dio cuenta de las estaciones difusoras de un cuadrante que reveló la evolución de un medio de comunicación con diversidad de opciones radiofónicas: comerciales, de gobierno, experimentales y de partidos políticos, puede tomarse como la búsqueda y conformación de un modelo mexicano de radiodifusión.

El otrora diputado constituyente, luego senador y después gerente de la fábrica de cigarros El Buen Tono, el Ing. José J. Reinoso, al referirse a su estación transmisora, que nombró con los indicativos CYB, expresó así marca histórica que dejaban a su paso las primeras estaciones del país: “las fechas en que emitimos son - como decían los romanos- días que habrá que marcar en la existencia con piedra blanca *albo notando lapide*”.¹⁷³

Desde la JH de Guerra y Marina, el coronel José Fernando Ramírez reclamó el reconocimiento de lo que la radio en México había conseguido en el entorno de la Feria del Radio, porque: “Las audiciones radiofónicas deben ser consideradas ya como verdaderos conciertos artísticos”.¹⁷⁴ Un año después, la Liga Central Mexicana de Radio advirtió: “el momento histórico exige colocarnos en la corriente de la ciencia

¹⁷³ “De la visita a la más potente estación difusora de radiotelefonía aprendimos que México rinde el debido culto a Marconi”, *El Universal*, 3 de octubre de 1923, 2a. sec., p. 7.

¹⁷⁴ “Un magnífico concierto será en el *Clou* de la kermesse en honor de las candidatas a reinas de las fiestas patrias”, *Excelsior*, 26 de junio de 1923, 1a. sec., p. 3.

y adaptarnos rápidamente para no quedarnos estacionarios”.¹⁷⁵ Los creadores de la etapa inicial de la radio contaban con la seguridad de ser partícipes de la construcción de un medio que sería parteaguas de la historia no sólo de las comunicaciones del país, sino de su vida misma.

Raúl Azcárraga expresó las aspiraciones de los radiófilos en su etapa inicial: “Nuestra mirada principal ha sido siempre colocar a México en el lugar que se merece entre las naciones civilizadas, y es así como no hemos omitido esfuerzo alguno para hacer de la estación C.Y.L lo que se llama una gran *broadcasting*”.¹⁷⁶ No estaba equivocado, pues su estación sería punta de lanza para el establecimiento de la mayor de todas las estaciones del país, la XEW La voz de la América Latina desde México, establecida por su hermano Emilio Azcárraga Vidaurreta.

La radio encontró pronto su lugar en la historia de las comunicaciones, la ciencia y el arte en México, aún frente a los medios con los que en su momento pareció competir, en particular con la prensa. Empresas periodísticas y cadenas comerciales acogieron el nuevo instrumento de difusión entre la competencia y la asimilación, entre la disputa de clientes para anunciar y la oportunidad de servirse de este canal publicitario.

La vía periodística

Los principales diarios mexicanos hicieron eco del invento, *El Mundo* inició su sección especializada el mismo día que anunció la pretensión de contar con una estación transmisora, el 6 de febrero de 1923. *Excélsior* la pasó de su sección “Las industrias de México”, que inició el 25 de febrero, a una página independiente, a cargo de la naciente organización de radiófilos,¹⁷⁷ la LCMR, a partir del 22 de marzo, y *El*

¹⁷⁵ “Sólo a base de libertad podrá desarrollarse el radio en México”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 3a. sec., p. 1.

¹⁷⁶ “Los grandes éxitos de la estación CYL El Universal y La Casa del Radio”, *El Universal*, 3 de abril de 1924, 3a. sec., p. 4.

¹⁷⁷ “Excélsior publicará próximamente una sección dedicada al fomento de la Radio telefonía en México”, *Excélsior*, 16 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 1., “La importante sección de radio de Excélsior principia a publicarse hoy y continuará todos los jueves”, *Excélsior*, 22 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 1.

Universal, a través de su revista semanal, *El Universal Ilustrado*, publicó la primera edición especial sobre la radio el 5 de abril. Otro periódico que confirió cobertura al medio, en particular a la estación de El Buen Tono, fue *El Demócrata*, del cual se desconoce si tuvo pretensión de contar con su propia estación, pero, sin duda, en sus páginas se tiene una provechosa fuente para conocer los inicios de la radio en México.

En el sexto aniversario de la promulgación de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, el 5 de febrero de 1923, *Excélsior* de Rafael Alducin publicó su pretensión de contar con una estación de radio, solicitada el 3 de febrero a la SCOP, y el 6 de febrero lo hizo *El Mundo* de Martín Luis Guzmán. Días después, el 15 de marzo, el Ing. Modesto C. Rolland, quien dirigió por lapsos *El Heraldo de México*, resultó secretario general de la nueva la Liga Central Mexicana de Radio, y Raúl Azcárraga Vidaurreta propuso por esos días al Ing. Félix F. Palavicini, director de *El Universal*, la adquisición de un equipo de transmisión inalámbrico

Pero una extraña coincidencia de desventura les perturbó. Renuncia, exilio y muerte fueron condiciones que impidieron a sus promotores consolidar su estación. Félix F. Palavicini, que de por sí delegó el proyecto en *El Universal Ilustrado* dirigido por Carlos Noriega Hope, renunció a *El Universal* un mes antes de la inauguración de su transmisora, que ocurrió el 8 de mayo de 1923; Martín Luis Guzmán promovió el invento con la primera sección dedicada a la radio y logró poner en marcha su estación el 14 de agosto de 1923, pero en su condición de diputado cooperatista, aliado de la candidatura presidencial de Adolfo de la Huerta, tuvo que salir al exilio a principios de diciembre de 1923, cuando estalló precisamente la rebelión delahuertista, y con ello truncó la estación de *El Mundo*, y Rafael Alducin sufrió un accidente a pocos días de inaugurada la estación CYX de su periódico *Excélsior* con la casa comercial Parker, el 18 de marzo de 1924.

La primera estación comercial resultó de una convergencia de intereses entre la distribuidora de aparatos y equipo de radiotelefonía La Casa del Radio y el periódico *El Universal*. Raúl Azcárraga lo tenía entendido así: “La radiofonía es el

más formidable competidor del periodismo. Tanto, que éste tiende a asimilárselo, a hacerlo suyo... Como en cada ciudad [de Estados Unidos] los más importantes diarios cuentan con aparatos transmisores, la noticia del minuto, lo sensacional, lo dan a conocer inmediatamente a millones de gentes”.¹⁷⁸

El director de *El Universal Ilustrado*, Carlos Noriega Hope, habló en el inicio de transmisiones, para “hacer ver a los aficionados al radio la importancia y gran trascendencia que tiene la inauguración de la primera gran estación transmisora de radiofonía en la República, y lo que significa para el progreso del país”.¹⁷⁹ Pronto la estación estrenó nuevo equipo, la mayor cobertura de entonces se puso en marcha, 500 watts de potencia para llegar a todo México, al sur de Estados Unidos, Centroamérica y Cuba, con la vocación enunciada por el propio Noriega Hope de ser una estación difusora con el sentir nacional:

Don Carlos Noriega Hope, Director de *El Universal Ilustrado*, a cuyos esfuerzos se debió la primera estación difusora que hubo en México, en combinación con La Casa del Radio, en brillante discurso expresó que la Compañía Periodística Nacional, no conforme con la labor de divulgación científica y literaria que desarrolla por medio de sus tres periódicos, *El Universal*, *El Universal Gráfico* y *El Universal Ilustrado*, se había propuesto intensificar su labor, en combinación con los señores Azcárraga, cuyo fanatismo por la radiotelefonía es conocida generalmente, empleando para la difusión de las noticias el sistema más adelantado con que la humanidad cuenta. La nueva estación -dijo-, debería llamarse *Los Universales* y la Casa del Radio, pero *El Universal Ilustrado*, cedía filialmente su iniciativa y su labor inicial a favor de *El Universal*, el Gran Diario de México, quien ahora ofrecía, después de arduos trabajos, una gran estación difusora de ideas, sentimientos y palpitaciones mexicanas.¹⁸⁰

Lo de una estación con “palpitaciones mexicanas” quedó escriturado el 18 de septiembre de 1923 para la posteridad, como un día que con el tiempo será simbólico, pues representó el momento escogido, pero del año 1930, para inaugurar la que habrá de convertirse en la gran estación del país y del continente, la XEW *La voz de la*

¹⁷⁸ “Las últimas maravillas del radio. Cosas oídas que parecen fantásticas”, *El Universal Ilustrado*, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 35.

¹⁷⁹ “Los artistas que tomaron parte en la inauguración que anoche se efectuó, de la primera estación Transmisora de radiotelefonía. El Universal Ilustrado-La Casa del Radio.” *El Universal*, 9 de mayo de 1923. 2a. sec., p. 1.

¹⁸⁰ “Por primera vez en México, hubo un concierto radiofónico de resonancia nacional”, *El Universal*, 19 de septiembre de 1923, 1a. sec., p. 1.3

América Latina desde México. Por ende, no resulta gratuito que cuando se aborda la historia de la *W* se toma como punto de partida la aventura de los Azcárraga, Raúl y Luis, con la CYL, de la cual es promotor Noriega Hope.

La estación de *El Mundo* pudo haber sido la primera estación comercial de México, Martín Luis Guzmán anunció su inauguración para el 18 de marzo de 1923, fecha del primer aniversario del periódico, pero sólo lo conseguiría hasta el 14 de agosto de ese año. Los intereses radiofónicos que una vez unieron al presidente Obregón con el entonces diputado del Partido Liberal Cooperatista, les distanciaron al campear el tema de la sucesión presidencial.

En la calle de Rosales, número 8, donde se encontraban las oficinas del vespertino, *El Mundo* invitó a sus lectores a escuchar las transmisiones de conciertos originados en estaciones radiodifusoras de Nueva York, y concibió la idea de explicar, a partir del 6 de febrero de 1923, cómo se reciben conciertos radiofónicos o cómo construir aparatos radio-receptores mediante instrucciones, dibujos y fotografías en la primera sección dedicada al medio: “*El Mundo* es el primer diario que publica en México una sección de *Radio-telefonía*. Otros la imitarán”. Esto fue punto de partida para otras secciones especializadas en *El Universal*, *Excélsior*, la revista *Antena* de la Liga Central Mexicana de Radio y la de los escritores y poetas, dirigida por Francisco Monterde.

El Mundo ofreció a todo suscriptor un aparato receptor, para que desde su casa escuchara conciertos y conferencias de su estación transmisora. Pretendió llegar a los ochocientos kilómetros distantes de la Ciudad de México, ser oído en Puebla, Pachuca, Toluca, Orizaba, Querétaro, Veracruz, Irapuato, Celaya, Guanajuato, Guadalajara y Aguascalientes, como la más poderosa estación de las que existen en México, a través de un aparato otorgado mediante suscripción de 12 pesos.

A *El Mundo* también llegaron otros promotores de la Telefonía Sin Hilos, Luis y Raúl Azcárraga, para anunciar sus negociaciones de La Casa del Radio y Garaje Alameda, distribuidores de radios y concesionarios de los automóviles Ford; se trató

de una pertinente relación que, acaso, sugirió la posibilidad de que empresa comercial y periódico hubieran coincidido en el proyecto radiofónico, que a la larga realizaron por separado. Los Azcárraga lo llevaron a cabo con otro diario, *El Universal*. Es pertinente señalar que el proveedor de los equipos de ambas estaciones, incluso del correspondiente a El Buen Tono, fue Sandal H. Hogdes, de *The Texas Radio Syndicate*.

La promesa de ser no sólo el primer diario en contar con su estación, sino la primera estación comercial del país, se frustró en la fecha señalada del 18 de marzo. El 8 de mayo *El Universal* y La Casa del Radio, uno de sus anunciantes, le ganaron la primicia. La pretensión de *El Mundo* era de vanguardia: “se adelanta a todos los diarios de México. Es éste periódico el primero en conceder, entre nosotros, a la radio-telefonía, verdadera maravilla de la ciencia moderna, toda la importancia que tiene como elemento cultural y de entretenimiento entre los seres humanos. En esto también, como en muchas otras cosas, otros diarios imitarán a *El Mundo*, de suerte que muy pronto veremos a casi toda la prensa de México, siguiendo los pasos que ahora da *El Mundo*”.¹⁸¹

Luego pensó inaugurar el 2 abril, pero no fue posible; mientras *El Universal* y los hermanos Azcárraga de La Casa del Radio organizaron la puesta en marcha de su estación. No hubo explicación pública, la convocatoria siguió, *El Mundo* entregó cupones a sus lectores y boletos para escuchar en sus instalaciones conciertos y conferencias originadas en Estados Unidos y Cuba, y fue hasta el 12 de junio del mismo año, cuando editorializó el asunto con una caricatura de Audillet, con el pie de imagen: “Un obstáculo inesperado”, la causa del retraso. El equipo adquirido en Estados Unidos no podía pasar la frontera por restricciones aduanales, un “impuesto”.

Dirigidos los Azcárraga a su propio proyecto con *El Universal*, *El Mundo* inició contactos publicitarios con otra de las empresas precursoras de la radiodifusión, la cigarrera El Buen Tono. El 4 de julio apareció un anuncio a dos planas, ilustrado

¹⁸¹ “Sección de Radio-telefonía”, *El Mundo*, Tomo IV, no. 303, 6 de febrero de 1923, 1a. sec., pp. 1, 2.

con el arco del triunfo francés, en *El Universal*, donde mostró cajetillas de su marca: Radio, acorde con el espíritu del tiempo, además de El número 12, Primores, Primores Ovalados, Cigarros Rusos, Alfonso XIII, Covadonga (de papel de arroz), Dedicados, Elegantes, Embajadores de la Casa de España. Todas estas cajetillas salen de las instalaciones de la fábrica El Buen Tono, desde una bocina de radio, como las de fonógrafo. Días después, en otro anuncio, prometió hacer “un radiotelefonista de cada fumador”, pues obsequiaría un aparato receptor con determinado número de cupones aparecidos en la presentación de los cigarros Número 12.

Martín Luis Guzmán propuso el 21 de julio, pero ante los hechos del asesinato de Francisco Villa, reconsideró el inicio de transmisiones; destacó la primicia periodística del acontecimiento: “Más de cien disparos hicieron los asaltantes al Gral. Villa”. El propio diputado cooperatista atendió la noticia con una apología al Centauro del Norte en sus páginas. Luego quiso inaugurar el 4 de agosto, y por vez primera anunció el programa encabezado por el secretario de Educación Pública, José Vasconcelos, artífice de la misión cultural emprendida desde la creación de la SEP.

Para entonces, Vasconcelos era uno más de los colaboradores del gobierno caído en animadversión con el caudillo Obregón, sobre todo desde el comentario de Adolfo de la Huerta, que lo señaló como un buen presidenciable. Obregón le señaló a de la Huerta: “Vasconcelos es un excéntrico y el día que gobernara, tú, yo y Plutarco tendríamos que hacer nuestras maletas para salir del país, pues dice que no quiere trabajar al lado de criminales”.¹⁸² La brecha se abrió hasta que Vasconcelos presentó su renuncia el 2 de julio de 1924, a días de la elección presidencial, el 6 de julio, y a poco aprobarse la adquisición de un equipo transmisor de la estación radiofónica de Educación Pública, el 15 de julio.

El día de una más de las inauguraciones fallidas, la del 4 de agosto de 1923, *El Mundo* informó que saldría al aire cuando el presidente de la República dirigiera un

¹⁸² Alfonso Tarancena. *José Vasconcelos*, Porrúa, 1982, p.9, *Cit. pos.*, Pedro Castro. *Álvaro Obregón. Fuego y cenizas de la Revolución Mexicana*, México, Ed. Era-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010, p. 196.

mensaje con motivo de la clausura de las conferencias diplomáticas México-Estados Unidos, razón que justificaba el retraso:

En el transcurso de la semana entrante quedarán definitivamente concluidas las conferencias celebradas entre los delegados norteamericanos, señores Charles B. Warren y John B. Payne, y los mexicanos, señores Ramón Ross y licenciado Fernando González Roa, y con tal motivo el señor Presidente de la República ha determinado hacer importantes declaraciones a todo el pueblo mexicano. Ahora bien, el mismo Primer Magistrado se ha servido darnos a conocer sus deseos de que sea la Estación Radiotelefónica de *El Mundo* la que transmita sus conceptos a todos los habitantes de la República.¹⁸³

El Mundo anuncio el 9 de agosto ratificó que sería por su estación donde el general Obregón enviaría su mensaje a la nación. Llegó el nuevo día señalado. El 14 de agosto, concluyeron las conferencias que convendrían el nuevo estado de las relaciones diplomáticas y económicas de México con Estados Unidos, pero el presidente de la República no habló por la inaugurada estación. Al otro día se publicó que el presidente Obregón no pudo asistir a la inauguración “por cumplir con actos políticos”.¹⁸⁴

Ha sido un triunfo del periódico, pero por lo mismo ha sido sobre todo un triunfo del público. La ciudad debe enorgullecerse de que sea un periódico capitalino -el más popular [...] de los periódicos metropolitanos- el que ofrende hoy la primera y la más importante de las estaciones radiotelefónicas de la República. Ello significa que el esfuerzo periodístico tiene compensación brillante en nuestro medio y una ciudad que puede vanagloriarse en ese sentido, acusa una cultura y un concepto de la vida que la elevan al nivel de las más importantes y cultivadas poblaciones de Europa y América.¹⁸⁵

La controversia política pareció ser origen y destino de la estación de Martín Luis Guzmán. Las páginas de *El Mundo* tuvieron la virtud del presagio: en la edición del 2 de diciembre publicó la nota: “Fue una gran corrida la de hoy”, refiriéndose al espectáculo taurino, pero ya para el 5 de diciembre, ocurrió una suerte de faena

¹⁸³ “Nuestra estación radiofónica. La audición inaugural principiará con el mensaje en que el presidente de la República dirigirá al pueblo de México con motivo de la terminación de las conferencias”, *El Mundo*, 4 de agosto de 1923, 1a. sec., p. 1.

¹⁸⁴ “Solemnemente fue inaugurada anoche la estación radiofónica de *El Mundo*”, *El Mundo*, 15 de agosto de 1923, 1a. sec., p. 1-2.

¹⁸⁵ *Ibid.*

política, cabeceó: “De la Huerta llegó a Veracruz”. Alberto J. Pani ayudó a Guzmán a salir por ferrocarril a Estados Unidos. De su periódico recibió 36 mil pesos, Francisco Carpio quedó al frente del vespertino, y el 17 de diciembre de 1923 se anunció la última función de la estación radiotelefónica de *El Mundo*. Hecho que significó lo que puede llamarse la primera aventura política de la radio en México.

Tras la revuelta delahuertista, el gobierno de Obregón implantó el primer cierre de estaciones, las puso bajo el control de la Secretaría de Guerra y Marina, usó la estación de CYL El Universal-La Casa del Radio como órgano vocero del gobierno, se transmitió el primer mitin proselitista a través de la misma por el general Plutarco Elías Calles y se establecieron las transmisoras por los partidos Cívico Progresista y Liberal Avanzado.

Durante el movimiento delahuertista tuvo lugar la apertura del proyecto radial del primer periódico que gestionó ante la SCOP, *Excélsior* en sociedad con la Compañía Parker, para:

[...] demostrar que en nuestra patria existen instituciones periodísticas que no sólo se concretan a informar y a educar informando a los habitantes del país por medio de una copiosa edición del periódico cotidiano, si no que igualmente a las grandes publicaciones de las primeras capitales del mundo, ha buscado también en el prodigioso invento de la radiotelefonía la manera de difundir la cultura artística de México y la de transmitir, a través de la atmósfera las noticias sensacionales que así ameriten, para que lleguen a conocimiento de todo el mundo con la oportunidad de minutos.¹⁸⁶

La Compañía Parker tuvo el antecedente de disponer un equipo para escuchar el concierto de la “Noche mexicana” desde Nueva York, el 5 de marzo de 1923, y transmitir las conferencias de la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas del 19 al 28 de marzo del mismo año. Promovió la venta de equipos Kennedy, Paragon, Parker y Grebe, y se encargó del equipo de 500 watts que el 19 de marzo de 1924, con la sociedad de *Excélsior*, inauguró con las iniciales de llamada CYX.

¹⁸⁶ “En ocasión de celebrar su séptimo aniversario inaugura mañana *Excélsior* su magna estación radiotelefónica, la primera en la República”, *Excélsior*, 19 de marzo de 1924, 2a. sec., p. 1.

La difusora de Excélsior-Parker consolidó la aspiración compartida por periódicos como *El Universal* y *El Mundo* de contar con una estación transmisora para extensión de sus páginas diarias, difundir la noticia con una inmediatez antes no vista antes, acompañada de un repertorio cultural que incluía conferencias, música, deportes e interpretaciones teatrales, que configurarán, con el tiempo, formatos de programación y perfiles de la radiodifusión nacional, como expresó en su inauguración: difundir “la cultura en todas sus manifestaciones y la propagación rápida de las más importantes noticias que se reciben en la redacción de *Excélsior*, por sus distintos servicios informativos, tanto locales como extranjeros”.¹⁸⁷

La participación de la Compañía Parker con *Excélsior* y la Casa del Radio con *El Universal*, reveló el inicio de la intervención de la iniciativa privada para el desarrollo de la industria radiofónica mexicana. El cuadrante primigenio tendría en estas empresas, pero sobre todo en la cigarrera El Buen Tono, la punta de lanza del nuevo medio de comunicación.

La penetración del novísimo medio debió en mucho a la visión publicitaria de El Buen Tono, que distribuyó equipos receptores a cambio de cupones de sus marcas: “los que fumen los cigarrillos tendrán el placer de fumarlos y además la ventaja de poder usar los aparatos de Radiotelefonía”,¹⁸⁸ anunció la propiedad de la familia Pugibet cuando informó el 19 de mayo de 1923, sobre el establecimiento de su estación central trasmisora, con el objetivo de “enviar las noticias de México y [hacer] escuchar los conciertos que celebre, a las distancias más lejanas del continente americano”.¹⁸⁹

El Buen Tono declaró poder llegar al “rancho más remoto del continente americano... en contacto continuo con la civilización de las capitales”,¹⁹⁰ para

¹⁸⁷ “Con un éxito incomparable vibró anoche la estación radio-telefónica Excélsior-Parker”, *Excélsior*, 20 de marzo de 1924, 2a. sec., p. 1.

¹⁸⁸ “El Bue Tono S.A.”, *El Demócrata*, 19 de mayo de 1923, 1a. sec., p. 14.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ “El Buen Tono, S.A.”, *El Demócrata*, 22 de mayo de 1923, 1ª. sec., p. 14.

trasmitir además de las noticias del día, las observaciones meteorológicas de interés para agricultores; pues reconoció en la radio una novedad de las ciencias y las artes.

La empresa cigarrera era creyente de la máxima de que “la mejor manera de acreditar un producto, consiste en emplear los mejores elementos disponibles en su manufactura”.¹⁹¹ El Buen Tono se valió de un sistema de propaganda moderno en que el consumidor resultara beneficiado, y le permitió obsequiar equipos receptores de radio cuando puso en marcha su estación transmisora el 14 de septiembre de 1923, a los pocos días anunciada con las iniciales CYB.

El cuadrante radiofónico primigenio suma a las transmisoras de periódicos y empresas comerciales y manufactureras, los proyectos emanados desde el gobierno, que si bien experimentó a través de las estaciones JH de la Secretaría de Guerra y Marina, la 1-R de la Fábrica Nacional del Vestuario y del Departamento de Aviación, concretaría su aspiración con el establecimiento de la estación de la Secretaría de Educación Pública, que simbólicamente se inauguraría con la transmisión de la investidura presidencial por parte del general Álvaro Obregón al también general Plutarco Elías Calles, el 1o de noviembre de 1924, anhelo radiofónico que en su momento gestó el secretario José Vasconcelos, aunque se realizarían pruebas un día antes, el 30 de noviembre.

El gobierno en el cuadrante: estación de Educación Pública

La misión cultural vasconcelista sobrevino al mismo tiempo de la novedad radiofónica. Las fechas se tornaron simbólicas, el mismo 12 de octubre pero de 1924, a tres años exactos de que José Vasconcelos inició su misión cultural, fue el tiempo anunciado para confirmar esa suerte de origen entre radio y Educación Pública, pues se pensó ese día para el inicio de transmisiones del “vehículo de las ideas de la Secretaría”,¹⁹² el intercambio conocimientos por medio de conferencias y discursos.

¹⁹¹ “El Buen Tono y su propaganda comercial moderna”, *El Universal*, 30 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 11.

¹⁹² “Un mensaje por radio a todos los pueblos latinos”, *El Universal*, 1a. sec., 8 de septiembre de 1924, 1a. sec., p. 1.

El general Obregón anunció en su informe de gobierno de 1924 la intención radiofónica: "Se ha adquirido una poderosa estación de radio que será inaugurada el 12 de octubre próximo, lográndose que la propaganda cultural sea más activa. Los maestros rurales y misioneros reunirán en algún lugar de sus respectivas rancherías a sus discípulos y al vecindario para transmitirles en horas y días determinados una pequeña conferencia sobre algún tema útil, algo de música y las noticias que despiertan su interés y los vaya haciendo participar de la vida del país".¹⁹³

José Vasconcelos no era ya el secretario, el entorno de la sucesión presidencial y su distanciamiento con el presidente Álvaro Obregón le orilló a renunciar el 2 de julio de 1924, a días de celebrarse las elecciones presidenciales, el 6 de julio, en que Plutarco Elías Calles se impuso, y lo mismo hizo el general, apurar la apertura de la estación radiodifusora de Educación Pública, pues ocurrió con el acto de su toma de protesta, el 1 de diciembre.

La estación de Educación Pública asomó como la "nueva fuente de difusión del pensamiento, que llevará como un reguero luminoso a todos los rincones del país la voz del maestro, la palabra elocuente de nuestros más distinguidos intelectuales y las armonías que irán a sorprender en el aula, en la cátedra o en el taller, evocando en el espíritu el recuerdo de antiguas y románticas visiones, las emociones más nobles, que han de inculcar la belleza en el alma y la caridad de la mente".¹⁹⁴ Lo expresó el día de su apertura el entonces secretario de Educación Pública, Bernardo J. Gastelum, a quien Vasconcelos tuvo como subsecretario y luego, sucesor.

La organización de la estación CYE, luego conocida como CZE, estuvo a cargo de la Dirección de Cultura Estética, donde Vasconcelos designó a Joaquín M. Beristáin, violinista, pianista y profesor de música que declaró obligatoria la clase de solfeo en la educación primaria, y la parte técnica, bajo responsabilidad de la

¹⁹³ *Diario de los Debates de la Cámara de Diputados del Congreso de los Estados Unidos Mexicanos*, XXXI Legislatura, Año 1, Periodo Ordinario, Tomo I, Núm. 11, 1º de septiembre de 1924, p. 310.

¹⁹⁴ *Una historia hecha sonidos. Radio educación: La innovación del cuadrante*, México: Secretaría de Educación Pública-Radio Educación, 2004, p. 40.

Dirección de Enseñanza Técnica, a cargo del Ing. Juan Mancera Ugarte, también nombrado por Vasconcelos, y apoyo de los ingenieros Francisco Javier Stávoli y Fernando León Grajales.

Con la irrupción de las pruebas de telegrafía y telefonía inalámbricas, el gobierno de Obregón no sólo alentó las comunicaciones para su estrategia militar, sino que tuvo alcance en su proyecto educativo, bajo dirección de José Vasconcelos, quien no sólo dispuso la adquisición de equipo para uso de la Secretaría de Educación Pública, sino que fue testigo de ensayos de telefonía inalámbrica, el 14 de junio de 1922:

En el despacho del señor secretario de Educación Pública y Bellas Artes [sic] se efectuaron interesantes pruebas de telefonía inalámbrica, a las que asistieron además del secretario del ramo, licenciado José Vasconcelos, los jefes de los Departamentos Escolar y de Educación Primaria y Normal, señores Roberto Medellín [Ostos] y Francisco César Morales, respectivamente.

Las pruebas dieron excelentes resultados, puesto que se lograron obtener toda clase de comunicaciones.¹⁹⁵

Transcurrió casi un año del proyecto radiofónico de Educación Pública cuando, en medio de días convulsos por la sucesión presidencial, *El Demócrata* publicó la noticia el 2 de diciembre de 1923 sobre “la instalación de una estación de radiotelefonía, que contará con aparatos transmisores y receptores... se harán en la sala de dichos aparatos conciertos periódicos, a efecto de transmitirlos a los lugares lejanos y al extranjero, y por este medio dar a conocer a los artistas de más facultades con que podamos contar”.¹⁹⁶

José Vasconcelos supo de las posibilidades del medio emergente, cuando inauguró el 14 de agosto de 1923 la estación del periódico *El Mundo* de Martín Luis Guzmán:

¹⁹⁵ “Pruebas de telefonía inalámbrica en la Sría. de Educación”, *El Universal*, 15 de junio de 1922, 1a. sec., p. 3.

¹⁹⁶ *El Demócrata*, 2 de diciembre de 1923, *Cit. pos.*, Ivonne Grethel Chávez Ortiz. *La radio educativa en el México revolucionario: 1924-1934*, México, Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de México Iztapalapa, 2001, p. 39.

Comenzó aportando unos datos sobre la educación pública en México, seguida la conferencia se contrajo a una invocación al espíritu de la sociedad y del pueblo para hacer efectiva la educación en el país. Pero no se puede educar si se carece de escuelas y este es el punto que preferentemente demanda la atención del ministro. Los cincuenta millones que se consagran a la Secretaría en el presupuesto se reducen a la realidad a treinta, y esos treinta millones son apenas una gota de agua para la inmensa sed de cultura de la nación. Cultivar es necesario, pero hay necesidad de crear el ambiente para facilitar la creación de la cultura. Hay necesidad de escuelas, que no sean las tristes casas de vecindad sin ventilación, sin alegría, sin patios en que puedan recrearse los alumnos o los cuarteles convertidos de pronto como las iglesias, en bibliotecas o en planteles de enseñanza.¹⁹⁷

Era más que convulso el momento el que la Secretaría de Educación Pública confirmó su proyecto de radio. El 2 de diciembre de 1923 el director de *El Mundo*, Martín Luis Guzmán salió a los Estados Unidos, cerró tras de sí su proyecto radiofónico, mientras Adolfo de la Huerta lanzó el 6 de diciembre su Plan Revolucionario de Veracruz. *El Demócrata* reveló el persistente deseo por inaugurar la planta radiodifusora de Educación Pública, construida por electricistas mexicanos, en acto que presidiría el secretario Vasconcelos.¹⁹⁸

La estación transmisora emergió con el sentido vasconcelista de misión educativa, dirigida a maestros rurales y misioneros aislados del centro del país, pues “es casi seguro que la mayoría de las escuelas primarias de esta capital cuentan ya con estaciones receptoras, muchas de ellas construidas por profesores y alumnos de las mismas, sabedores de la alta misión educativa que, por medio de conferencias y disertaciones de pedagogía y puericultura se propone dar la Secretaría de Educación desde su estación transmisora”.¹⁹⁹

La expectativa de empezar transmisiones durante el inicio de cursos a finales de enero de 1924, con la presencia no sólo del secretario sino del presidente de la República, se frustró. El rumbo del proyecto se enrareció cuando Vasconcelos

¹⁹⁷ “Solemnemente fue inaugurada anoche la estación radiofónica de El Mundo”, *El Mundo*, 15 de agosto de 1923, 1a. sec., pp. 1,2.

¹⁹⁸ “Próxima inauguración de la estación radiográfica de la Secretaría de Educación”, *El Demócrata*, 21 de diciembre de 1923, 1a. sec., p. 6.

¹⁹⁹ “Conferencias educativas serán transmitidas por radio”, *El Universal*, 12 de enero de 1924, 1a. sec., p. 8.

presentó por vez primera su renuncia el 28 de enero, tras la muerte del senador Francisco Field Jurado, pero que Obregón no aceptó.

El afán de transmitir conferencias instructivas sumó la voluntad del responsable del Departamento de Cultura Indígena, Enrique Corona, que planeó difundirlas en las Casas del Pueblo, escuelas que combinaban características de las escuelas rural e indígena: “ha logrado construir con la cooperación de los maestros misioneros unos aparatos receptores que no pueden ser ni más sencillos ni más baratos,... y estos serán utilizados en todas las Casas del Pueblo que hay repartidas en la República”.²⁰⁰ Pero no volvió a ser mencionado, ya sea por cuestiones técnicas o políticas, debidas acaso a limitaciones en su construcción o por el distanciamiento del secretario con el presidente Obregón.

Cuando parecía inminente la renuncia definitiva de Vasconcelos, volvió a tocarse el tema de la radio. Un proyecto ampliado, de propaganda cultural, mayor potencia de planta transmisora, instalaciones en el edificio de la secretaría y torres colocadas en la cúpula de los templos de La Encarnación y Santa Catalina de Sena y con el día señalado para su inauguración por el presidente de la República, el 16 de septiembre:

Especialmente, los maestros misioneros que, como se sabe, recorren la República abriendo escuelas y enseñando a los indios, serán provistos de estaciones receptoras potentes, a efecto de que, una vez reglamentado el uso de la estación, todos los misioneros puedan hacer funcionar sus aparatos para que los indígenas reciban las conferencias directamente desde el edificio de la Secretaría. A la estación difusora de la Secretaría llegarán los mejores maestros de la Metrópoli, para dictar sus conferencias, sobre todo los temas educativos que abarcan los programas oficiales. Al reglamentarse el uso de esa potente estación, habrá días dedicados a conferencias sobre agricultura, sobre pequeñas industrias, historia, economía política, civismo, etcétera.²⁰¹

Vasconcelos inauguró el Estadio Nacional el 5 de mayo, en medio de diatribas que intentaron demeritar la obra arquitectónica cumbre no sólo de Educación Pública sino

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ “Una gran estación de radio de la Sría. de Educación”, *El Universal*, 21 de junio de 1924, 2a. sec., pp. 1,8.

del propio gobierno obregonista, defendió a los pintores de las agresiones a los murales de la Escuela Nacional Preparatoria, y cuando el proyecto radiofónico original pareció truncado, Vasconcelos renunció; pero a tan sólo unos días de su salida, el 15 de julio, se concedió a la Secretaría permiso para operar una estación transmisora.

El espíritu vasconcelista estuvo permeado por un “torbellino” íntimo. A días de inaugurar el Estadio Nacional le escribió a la poeta Gabriela Mistral, “Para mandarle estas líneas, me aparto un momento de mi torbellino. El cinco se inaugura el Estadio ya le mandaré reseñas; el diez su Escuela [secundaria en la Ciudad de México], después lo demás y al terminar las obras no me quedará quehacer porque me siento exhausto y con el corazón vacío”.²⁰²

Había una obra pendiente, una estación de radio con misión educativa, y allí quedaban los hombres y las instituciones, el subsecretario Bernardo J. Gastelum quien planeó probarla el 30 de noviembre y la inauguró como nuevo secretario de Educación Pública, al día siguiente en la asunción del poder presidencial. El maestro Joaquín Beristáin que la diseñó desde la Dirección de Cultura Estética, y los ingenieros Juan Mancera Ugarte, Francisco Javier Stávoli y Fernando León Grajales, de la Dirección de Enseñanza Técnica, quienes estuvieron a cargo de su operación. La encomienda era hacer posible una “gran biblioteca hablada”, como reconoció después Carlos Pellicer:

Es necesario utilizar medios modernos como la radiotelefonía en nuestra cruzada educativa. Es por ello que solicitaré al presidente Obregón una emisora de radio para la Secretaría de Educación. Luego veremos la forma de dotar a las escuelas de los correspondientes aparatos receptores, y emplearemos la transmisión para dar mayor efectividad a nuestros programas de enseñanza y cultivo espiritual del pueblo mexicano. Se trata de poner en uso una estación que sea poderoso auxiliar pedagógico del maestro y que, entre otras cosas, constituya una gran biblioteca hablada.²⁰³

²⁰² Carta de José Vasconcelos a Gabriela Mistral, mayo de 1924, en Zerge I. Zaitzeff. “Cartas de José Vasconcelos a Gabriela Mistral y Carlos Pellicer”, *Casa del Tiempo*, Universidad Autónoma Metropolitana, Vol. III, Época IV, Número 25, noviembre de 2009, p. 31.

²⁰³ *Una historia hecha de sonidos. Radio Educación: la innovación en el cuadrante*, México: SEP-Radio Educación, 2004, p.33.

Resultó ser José Vasconcelos el artífice desconocido de una radio memorable y perdurable. El espíritu de la voz radiofónica que se acompañó con la misión educativa, era el del maestro que convocó a otros misioneros de la voz. Que la puesta en marcha de la estación de Educación Pública fuera considerada para el día 1o de diciembre de 1924, cuando Álvaro Obregón entregó la banda presidencial a Plutarco Elías Calles, reveló la importancia que la radio logró en poco tiempo. El propio general Calles puso en marcha uno de los usos que la radio habría de tener en lo sucesivo: “viviendo al día, quiso también aprovechar el radio para dirigirse a sus conciudadanos... estamos seguros que el general Calles hubiera deseado que su auditorio invisible hubiese comprendido a toda la República”.²⁰⁴

El decálogo de la libertad del aire

Ahora bien, para hacerse escuchar por todo el territorio nacional, la radio tenía enfrente condiciones por superar, como la capacidad de la red eléctrica, la introducción de equipos y refacciones para estaciones transmisoras y equipos receptores a un costo que pudiera ser accesible a toda la población; la reglamentación para normar su funcionamiento, los acuerdos internacionales para la distribución de frecuencias, el diseño de formatos que explotaran las posibilidades científicas, culturales, religiosas, sociales y políticas; además de consideraciones de índole económica.

En este contexto, los radiófilos comenzaron a incrustarse como técnicos en las estaciones establecidas por las empresas privadas y del gobierno, en tanto la Liga Central Mexicana de Radio asumió en algún momento el papel directivo para construir consensos entre los hacedores del radio, cuando organizó la Convención

²⁰⁴ “Sólo a base de libertad podrá desarrollarse el radio en México”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 3a. sec., p. 1.

Nacional de Radio en septiembre de 1924, donde se reformularon los horarios de un cuadrante radiofónico nacional, pues incluyó las estaciones del interior del país.

El cuadrante en construcción comprendió estaciones de periódicos en sociedad con empresas comerciales: CYL El Universal-La Casa del Radio y CYX Excélsior-Parker; de empresas comerciales y manufactureras: CYB El Buen Tono y CYH *High Life*; del gobierno: Secretaría de Educación Pública, en prueba cuando se aprobó este acuerdo el 1o de octubre de 1924, y CYG de la Secretaría de Guerra y Marina; de partidos políticos, la CYA del Liberal Avanzado; de radioaficionados: CYO de Manuel Zetina, 1P de Jorge Peredo, 1J de Francisco C. Steffens y de los señores Barrera; de organizaciones de radiófilos: CYZ de la Liga Central Mexicana de Radio y la de Unión Radiófila Juvenil, y de los estados: la de Federico Zorrilla de Oaxaca, Oax., 2X de Jaime Macouzet en El Oro, Estado de México; 24A de Constantino de Tárnava, en Monterrey, N.L., y XICE de la Dirección de Teléfonos, en Chihuahua.

La radio en México devino vertiginosa. Transitó en menos de tres años, de lo experimental a la conformación de un cuadrante, de los ensayos de septiembre de 1921 a la publicación de los horarios de las estaciones difusoras en julio de 1924, con el empeño de construir un modelo propio de radiodifusión. El gobierno y los radiófilos, organizados en la Liga Central Mexicana de Radio, expresaron y defendieron su manera de concebir el nuevo medio de comunicación, trabajaron en su regulación, experimentaron su técnica y comenzaron la construcción de sus perfiles de programación, y con todo ello, señalar que persistió una idea, entusiasmo y compromiso de hacer radio.

El Ing. Vicente García Moreno, responsable técnico de la difusora *El Mundo* concilió las aspiraciones primigenias de los radiófilos mexicanos en la redacción de un decálogo que apeló a la libertad del aire, pero con la consigna de cuidar “de que aquellas personas que tengan que hablar, tengan siempre algo interesante qué decir”, le denominó “Los diez mandamientos de las estaciones transmisoras”:

1. No monopolizarás el aire, ni individualmente ni en mancomún con otras estaciones, sino que dejarás parte de la noche para la transmisión de los aficionados.
2. Harás todos los esfuerzos posibles para presentar buenos programas, porque es la única manera de que vivas largos años.
3. Anunciarás antes de cada número de tu programa, tus letras de llamada, la población en que radicas.
4. Cuidarás de que aquellas personas que tengan que hablar, tengan siempre, algo interesante que decir.
5. Sintonizarás tu transmisor cuidadosamente, a la longitud de onda que uses, procurando eliminar todos los ruidos que tengas.
6. Cuando transmitas números de orquesta, tendrás especial cuidado en la colocación de los instrumentos delante del micrófono. No va a resultar un solo saxofón.
7. Anunciarás tus números, pronta y claramente.
8. Cuando tu transmisor se descomponga por algún motivo e inesperadamente, debes anunciarlo, pues piensa que algunos miles de aficionados estarán renegando, creyendo que son sus receptores los que están en mal estado.
9. Avisarás a tus oyentes que no se preocupen si algún aficionado interfiere, durante el concierto, que al final de cuentas será castigado.
10. No usarás tu transmisión para publicidad o anuncio, porque tienes ciertas obligaciones para con tus oyentes, y estos no te permiten hacerlo en beneficio tuyo.²⁰⁵

Excélsior publicará años después, para recordar la primera transmisión de una estación en el continente, desde Pittsburgh, Estados Unidos, que la “radio se apoderó románticamente de la imaginación del público en 1920 y la ha conservado desde entonces”.²⁰⁶

En México, las *cajas de viento* crecieron y se multiplicaron, el artilugio del aire se democratizó y cada día llegaba a más lugares y escuchas, como lo contó *El Demócrata*:

-Ya ve usted -me decía en la ciencia
que notables inventos
que hace un siglo la gente los creería
cosas de brujería
estos descubrimientos;

²⁰⁵ Vicente García Moreno, traductor. “Los diez mandamientos de las estaciones transmisoras”, *El Mundo*, 15 de septiembre de 1923, 4a. sec., p. 1.

²⁰⁶ “Ha celebrado ya la radiodifusión su primera década de magno progreso”, *Excélsior*, 11 de noviembre de 1930, Edición Especial de Radio, 1a. sec., p. 2.

el radio por notable... y por barato
se ha extendido en un rato
y hoy no hay azotea sin antena
de fierro o de carrizo, mala o buena,
ni casa que no tenga un aparato
de bulbo o de galena...²⁰⁷

La radio encontró el momento en que pareció cumplir el mandato que se propuso la estación de *El Mundo*: “Nosotros iniciamos la radio en nuestro país, y tenemos el propósito de mexicanizarlo intensamente”.²⁰⁸



²⁰⁷ *El Demócrata*, 20 de julio de 1924, 1a. sec., p. 11.

²⁰⁸ “La estación difusora de El Mundo”, *El Mundo*, 16 de agosto de 1923, 1a. sec., p. 3.



Excelsior. 4 de mayo de 1924, Sección de Rotograbado, 1a. sec., p. 4.

El reporter de El Universal externó al diputado Emilio Garandilla, conocido como el diputado “Polvorilla”:

“la [radio] telefonía te va a dar más fama, que las ‘protestas’ en el parlamento”.

El Universal, 18 de mayo de 1924.

CAPÍTULO III

Vino la radio y nos alevantó

LA AVENTURA POLÍTICA DE LA RADIO MEXICANA

Las batallas radiofónicas

La radio resultó algo más que magia. El encanto de la *caja de viento* o *caja mágica* tornó en el principio de un medio de comunicación que habría de perfeccionar su técnica, diseñar su programación, normar su funcionamiento y disputar su tutela.

El origen de la radio estuvo concebido en un entorno revolucionario, por lo que incursionar en ella implicó la exploración de diversos usos. Los experimentadores indagaron sobre sus posibilidades técnicas y pronto se incorporaron a las primeras estaciones formales; las empresas notaron sus posibilidades para propaganda comercial, como la cigarrera El Buen Tono, o de extensión del periódico, como lo hicieron *El Universal*, *El Mundo* y *Excélsior*, pero también era proclive a ser usada para propaganda educativa y cultural desde el gobierno, e incluso de índole política, como ocurrió con los partidos Cívico Progresista y Liberal Avanzado. No pudo ser de otra manera, cuando desde el gobierno del general Álvaro Obregón se alentó su expansión.

Operación Balbuena

Más allá de la anécdota sobre el general Álvaro Obregón escuchando *La Adelita* en los llanos de Balbuena, sede de la Escuela Militar de Aviación, existió toda una operación de avanzada sobre las comunicaciones aéreas, donde aviación y radiodifusión coincidieron en una visión de arma táctica, para ponerse al día con otras latitudes desarrolladas del orbe. Desde las secretarías de Guerra y Marina (SGM) y de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP), el gobierno estableció una estrategia para modernizar las comunicaciones, pues reconoció limitaciones en amplias zonas de un territorio con 14, 334 780 habitantes, y un 65.27 por ciento de analfabetismo.²⁰⁹ La mejor opción apareció con la novísima invención de telefonía inalámbrica:

El proyecto impone la necesidad de establecer cinco grandes estaciones inalámbricas, como principales, en las ciudades de México, Torreón, Monterrey, Guadalajara y Santa Lucrecia. En los mismos lugares habrá cinco grandes aeródromos, que serán bases de aviación, para todos los movimientos que tengan que hacerse por los aeroplanos, ya que, como hemos dicho, la fuerza aérea nacional va a ser reorganizada en lo absoluto, hasta colocarla como se encuentra esa arma en otras naciones del mundo”.²¹⁰

El proyecto de red comunicativa con telefonía inalámbrica, presentado al general Obregón, pretendió “el dominio militar de la República, y en cualquier momento podrán transmitirse órdenes violentas para el movimiento de tropas o para exploraciones o para ataque por parte de los aeroplanos”.²¹¹ La estrategia se puso a prueba el 28 de septiembre de ese año del Centenario de 1921, en los llanos de Balbuena, dentro del marco del Centenario de Consumación de la Independencia de

²⁰⁹ Departamento de Estadística Nacional. *Resumen del Censo General de Habitantes, de 30 de noviembre de 1921*, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1928, p. 60.

²¹⁰ “Para asegurar el dominio militar de la República. Se contará con una amplia red inalámbrica, telefónica y telegráfica”, *El Demócrata*, 22 de agosto de 1921, 1a. sec., p. 1.

²¹¹ *Ibid.* La noticia se confirmó un mes después en *El Universal*: “El señor general Pérez Treviño, Jefe del Estado Mayor Presidencial, acaba de adquirir una dotación de seis teléfonos inalámbricos para la Escuela de Aviación. Los mencionados teléfonos serán puestos a las mejores aeronaves de ese plantel militar a fin de utilizarlos en las campañas militares. Los teléfonos inalámbricos sirven para enviar órdenes desde los Cuarteles generales a los aeroplanos para recibir mensajes de estos. En la movilización, ataques o defensa de los ejércitos, los teléfonos inalámbricos prestan excelentes servicios”. En “Teléfonos inalámbricos en los aeroplanos de la Escuela de Aviación”, *El Universal*, 24 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 12.

México, cuando tuvo lugar la Exposición Internacional de Aeronáutica del Centenario, con el objetivo, en palabras del organizador, general Rafael Buelna, de: “demostrar prácticamente al pueblo y gobierno mexicanos que el aeroplano es un instrumento comercial y una arma militar de valor positivo y de absoluta urgencia en el país”,²¹² que encontró en la experimentación adicional de la telefonía inalámbrica, su complemento, ante la presencia del presidente de la República.

El general Obregón arribó acompañado del secretario de Comunicaciones, ingeniero Amado Aguirre; de los directores de la Beneficencia Pública, Ramón Ross, y de la Escuela Militar de Aviación, Gustavo Salinas, y de su secretario Fernando Torreblanca; fue recibido por el general Rafael Buelna y Rafael Inzunza, organizadores, para presenciar la exhibición de un Circo Aéreo, bajo la dirección del capitán Frank Hawkes, y vuelos de la Escuela Militar de Aviación.²¹³ La ocasión también sirvió para observar el funcionamiento de equipo inalámbrico dispuesto en el aeroplano *Farman*, piloteado por Fernando Proal,²¹⁴ que trianguló comunicación con las estaciones dispuestas en Pachuca, Hidalgo, y Balbuena, donde se escuchó *La Adelita*, canción que inició el repertorio musical, difundido a través de la radio, como pista sonora de la Revolución Mexicana. El secretario de Guerra y Marina, general

²¹² “Los resultados prácticos de la Exposición Internacional de Aeronáutica”, *El Heraldo de México*, 9 de octubre de 1921, 2a. sec., p. 2.

²¹³ “Ayer fue inaugurado el circo aéreo ejecutándose vuelos que, por lo atrevidos, causaron gran sorpresa”, *Excelsior*, 29 de septiembre de 1921, 2a. sec., p. 6.

²¹⁴ Fernando G. Proal Pardo estaba convertido en artífice de la comunión avión-radio en los campos de Balbuena. En lo sucesivo, no será ajeno al nuevo medio, puesto que, en 1933, participó de la cobertura que XEW ofreció sobre la búsqueda del “Cuatro Vientos”, avión español que atravesó el océano Atlántico de Sevilla a Cuba, pero que al dirigirse a México desapareció el 20 de junio, sin dejar rastro. “Al encuentro de ‘Cuatro Vientos’ y a bordo de un avión especial, los micrófonos de ‘W’ se remontaron al espacio para transmitir desde allí, a un inmenso auditorio, cuanto pudiera relacionarse con la llegada a México del gran pájaro de acero, procedente de la Madre Patria. En el avión mexicano desde donde se daría la bienvenida a los intrépidos aviadores iberos iban: conduciendo el avión Fernando Proal, como operador, el ing. José de la Herrán y como narrador de la portentosa hazaña, Ricardo López Méndez. Llegó la hora anunciada y el ‘Cuatro Vientos’ no fue avistado en el cielo de México, la impaciencia iba en aumento y la espera se hacía cada vez más larga. Los teléfonos no dejaban de funcionar, preguntando insistentemente sobre la suerte de los valientes aviadores hispanos y todas las telefonistas no eran suficientes para contestar las numerosas llamadas a la ‘W’. Y en aquella memorable jornada... todavía a las dos de la mañana se inquirían datos sobre los infortunados Barberán y Collar”. En Consuelo Colón. “Biografía de XEW (Capítulo V). Cómo la radiodifusión movilizaba al pueblo con importantes eventos”, *Cine Mundial*, 31 de agosto de 1955, p. 15. Además, el piloto Proal será concesionario de la estación XENK de la Ciudad de México en 1947, *Diario Oficial de la Federación*, 24 de febrero de 1947, pp. 3, 4., y 4 de marzo de 1947, p. 5.

Enrique Estrada, consideró que el servicio de telefonía inalámbrica quedara a cargo del Departamento de Aviación, bajo dirección del general Gustavo Salinas.²¹⁵

La operación comunicativa desplegada por el gobierno incluyó al servicio marítimo. Desde la Dirección General de Telégrafos Nacionales se solicitó que

[...] todas las estaciones meteorológicas del litoral del Golfo, concentren sus noticias a Veracruz; las del Pacífico a Mazatlán, y las del Centro a la Ciudad de México, para que a las doce del día, del meridiano de México se ‘radie’ en las torres inalámbricas de Mazatlán, Veracruz y Chapultepec, la noticia general del estado del tiempo, para que esa misma hora todos los barcos que naveguen en aguas de los dos océanos, reciban la noticia y sepan si deben o no acercarse a las costas mexicanas.²¹⁶

La expansión de los murmullos

El 1o. de octubre, el secretario y subsecretario de Guerra y Marina, generales Enrique Estrada y Francisco Serrano, y su jefe del Estado Mayor, José Domingo Ramírez, acudieron a Balbuena para participar de las pruebas de los “aparatos de telefonía inalámbrica adaptables a los aviones”.²¹⁷ De nueva cuenta se armó la instalación radiotelefónica, como sucedió el 28 de septiembre: “en Balbuena se escucharon perfectamente las palabras emitidas por el jefe militar [de Pachuca] a quien se encomendó tal comisión. A la vez que se habló a Pachuca, con idénticos resultados”.²¹⁸ El momento confirmó la solidez de la operación inalámbrica en Balbuena. El general Enrique Estrada instruyó:

Se colocarán aparatos de telefonía en dos aeroplanos, uno marca ‘Farman’ y el otro ‘Salmpson’, de construcción nacional. Estos aparatos fueron tripulados por los aviadores [Fernando] Proal y Samuel C. Rojas, y se elevaron por los aires a las doce del día.

²¹⁵ “Los teléfonos inalámbricos para la Escuela de Aviación”, *El Heraldo de México*, 25 de septiembre de 1921, 2a. sec., p. 1.

²¹⁶ “Recibirán noticias radio-telegráficas los barcos que naveguen en aguas mexicanas”, *El Demócrata*, 26 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 12.

²¹⁷ “Los pilotos mexicanos efectuaron arriesgados vuelos en honor de los Grales. Estrada y Serrano”, *El Heraldo de México*, 2 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 1.

²¹⁸ “Se hicieron pruebas de telefonía inalámbrica entre México y Pachuca”, *El Demócrata*, 2 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 1.

Los aparatos se comunicaron por tierra, tanto con Balbuena como con Pachuca, escuchándose perfectamente las conversaciones. Se dieron, desde tierra órdenes a los tripulantes de los aeroplanos, y estos las obedecieron inmediatamente, dando cuenta el resultado.²¹⁹

El presidente Obregón recibió informes de las pruebas de Balbuena, donde el general Estrada confirmó la disposición de dotar con equipo de telefonía inalámbrica a los aeroplanos de la Secretaría de Guerra y Marina y jefaturas de operaciones del país. Mayores fueron las novedades de este segundo ensayo: música en vivo, altura de ochocientos metros con que se elevaron los aviones de Proal y Rojas, y la noticia de que “se procedió, en presencia de los altos funcionarios, a instalar una antena, la misma que se aprovechó el día de la jura de la bandera por varios Batallones en la Condesa, para transmitir órdenes urgentes, adaptándose a ella el aparato telefónico que hace escuchar los sonidos con toda claridad”;²²⁰ además con la promesa de realizar pruebas a mayor distancia.

Excélsior mencionó la realización de una tercera prueba en los mismos campos de aviación,²²¹ que tuvo lugar el 5 de octubre, donde establecieron comunicación el gobernador de Hidalgo, general Amado Azuara, y el jefe del Estado Mayor Presidencial, general Manuel Pérez Treviño.²²² Aún más, *Excélsior* mencionó una cuarta prueba, pero no hay seguimiento, hasta que meses después, en enero de 1922, reaparecieron nuevas noticias sobre lo operado en Balbuena.

Cada ensayo en Balbuena ratificó el interés del gobierno en el nuevo instrumento de comunicación. Los miembros del Estado Mayor Presidencial, bajo dirección del general Manuel Pérez Treviño, comenzaron cursos de telefonía inalámbrica, un “conocimiento perfecto de los aparatos receptores y auditores y el modo de montarlos y desmontarlos en campaña”;²²³ enseñanza extendida a los estudiantes del Colegio Militar de San Jacinto, para fomento de la telegrafía militar.²²⁴

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ “Se hicieron nuevas pruebas de telefonía inalámbrica”, *Excélsior*, 2 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 1.

²²¹ *Ibid.*

²²² “Hubo interesantes pruebas de telegrafía inalámbrica”, *Excélsior*, 7 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 5.

²²³ “Estudios de telefonía inalámbrica”, *El Universal*, 13 de noviembre de 1921, 2a. sec., p. 7.

²²⁴ “Curso de radiotelegrafía en el Colegio Militar”, *El Universal*, 22 de junio de 1922, 1a. sec., p. 12.

Para ese entonces, la telefonía inalámbrica se concebía como un procedimiento emparentado con la telegrafía: “una pequeña antena que recoge y transmite las señales, diferenciándose una de la otra en que el aparato telefónico, como si se tratara de un aparato común y corriente, de red inalámbrica, hace escuchar sonidos y hasta las voces de cuantas personas hablen cerca de él”,²²⁵ como lo definió *Excélsior* al estar presente en los ensayos de Balbuena del 1o. de octubre.

El proyecto de comunicaciones inalámbricas trascendió las fronteras. El presidente Obregón obsequió cinco estaciones inalámbricas, construidas por ingenieros mexicanos, a las repúblicas centroamericanas de Guatemala, El Salvador, Nicaragua, Honduras y Costa Rica.²²⁶

Operación Centenario

La Exposición Comercial Internacional del Centenario abrió el conocimiento de la telefonía inalámbrica al público, la puso a prueba durante el mítico 27 de septiembre de 1921, experiencia que no concluyó ese día, pues se fijó un horario de diez a once de la mañana, mientras permaneciera la exposición, “para escuchar la claridad con que se reciben y envían mensajes por el teléfono inalámbrico”.²²⁷ El escenario resultó más que ideal, pues sirvió para la exhibición de “los artículos de manufactura nacional, que son tan buenos como los extranjeros y que dan una idea de que a pesar de todo, el desarrollo industrial del país es patente y que en México se hace progreso firme”.²²⁸ El gobierno de Obregón incrustó en sus tareas de reconstrucción nacional, al nuevo medio de comunicación, apenas en etapa experimental, pero como parte del aliento industrial que por entonces el país requería.

²²⁵ “Se hicieron nuevas pruebas de telefonía inalámbrica”, *Excélsior*, 2 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 1.

²²⁶ “México obsequia una estación inalámbrica a cada nación de Centroamérica”, *El Demócrata*, 16 de septiembre de 1921, 1a. sec., pp. 1, 12., “Las estaciones radio-telegráficas para Centro América”, *El Demócrata*, 10 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 2., El 10 de diciembre, *El Demócrata* publica que en Honduras se instalará la primera estación radiotelegráfica, prometida por Obregón, para que operara en abril de 1922. “La primera estación radiográfica será en Honduras”, *El Demócrata*, 10 de diciembre de 1921, 1a. sec., p. 13.

²²⁷ “La Gran Exposición Comercial constituye una brillante prueba de la vitalidad de México”, *El Universal*, 1a. sec., p. 5.

²²⁸ “La Exposición Internacional”, *Excélsior*, 29 de septiembre de 1921, 1a. sec., p. 4.

Excélsior confirmó la convocatoria, “ha seguido siendo muy frecuentada por los millares de personas de todas las clases sociales, que van a admirar los hermosos salones de la exposición, así como a pasar ratos de solaz en el cabaret, en el teatro de la Compañía Velasco o bien en los demás salones que están llenos de atractivos”.²²⁹ El 6 de octubre, los embajadores presentes en los festejos del Centenario asistieron a la exposición, recibidos por el abogado y diplomático Isidro Fabela y Mariano L. Araiza, “visitaron también el local de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, en que [se] les mostró las estación telefónica sin alambres”.²³⁰

La exhibición en el Palacio Legislativo estuvo fuera del programa oficial, aunque la presencia de la SCOP y de la Dirección General de Telégrafos Nacionales en el evento, sirvió de enlace del gobierno con la iniciativa privada que organizó el evento. Los mensajes que inauguraron la Telefonía Sin Hilos lo comprobaron, y ante esos detalles, la importancia que revistió un suceso comercial inédito de empresarios nacionales y extranjeros, el presidente Obregón obligó su asistencia. Lo hizo, sorpresivamente, la noche del sábado 8 de octubre.²³¹ Visitó el departamento de Comunicaciones, y consideró lo observado allí como “el esfuerzo más grande que había visto realizado en su vida”.²³²

La Exposición Comercial Internacional del Centenario todavía insistió no sólo en una nueva presencia del presidente, sino en hacerlo a través de la telefonía inalámbrica. El 26 de noviembre, transmitió un mensaje de invitación para clausurar el evento, que tendría lugar al otro día:

Señor General Álvaro Obregón, Presidente de la República.

El jurado calificador en la Exposición Comercial, representando Secretaría de Industria y Comercio, Confederación Cámaras de Comercio, prensa nacional, Exposición Comercial y Expositores, felicitan a usted cordialmente por éxito obtenido por Comercio e Industria mexicanos, rogándole se sirva aceptar atenta invitación para presidir solemne clausura y distribución premios próximo domingo

²²⁹ “Sigue siendo muy concurrida la Exposición Internacional”, *Excélsior*, 10 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 1.

²³⁰ “Los embajadores extranjeros hicieron una visita ayer en la mañana a la exposición internacional”, *Excélsior*, 7 de octubre de 1921, 2a. sec., p. 1.

²³¹ “El Sr. Presidente visitó anoche la Exposición Comercial Internacional”, *El Universal*, 9 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 1.

²³² “La exposición representa un gran esfuerzo”, *Excélsior*, 9 de octubre de 1921, 1a. sec., pp. 1,3.

once a.m.- Saludámoslo respetuosamente.- Ingeniero Fernando Sáyago,²³³ Fernando Leal Novelo, ingeniero Eustacio L. Contreras, ingeniero José Álvarez y licenciado Pedro Serrano.²³⁴

El 15 de junio de 1922, luego de los experimentos de Balbuena y mensajes desde el Palacio Legislativo, por fin el general Obregón participó directamente en un ensayo inalámbrico, desde el Castillo de Chapultepec, vía su estación de radiotelefonía identificada como XDA, con mensaje dirigido al gobierno de la república de Chile.²³⁵

Excelentísimo señor Alejandro Alexandre, Presidente Constitucional de la República [de] Chile. Santiago, Chile. Me es grato inaugurar esta comunicación radiográfica entre nuestros dos países, con un saludo afectuoso para Vuestra Excelencia y la expresión de mis mejores votos por la prosperidad del pueblo chileno. - El Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos. Álvaro Obregón.²³⁶

El secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Pani, envió sendos mensajes dirigidos a su homólogo en Chile y a la prensa, “al inaugurarse el servicio radiográfico de información que se enviará diariamente de Chapultepec a Santiago”,²³⁷ confirmación de que el gobierno intentó la comunicación internacional por todo medio, bajo un contexto de preocupación por las relaciones exteriores. Bajo la coincidencia de que, al otro día, el 16 de junio, México firmaría el convenio por el cual reconoció el monto de su deuda externa, el tratado Delahuerta-Lamont.

Las pruebas de Telefonía Sin Hilos constituyeron una conquista para el gobierno obregonista. *Excélsior* enfatizó este sentido con la siguiente nota: “Para los hombres de ciencia que sirven al Gobierno es un triunfo meritísimo; para el Gobierno

²³³ Fernando Sáyago, jurado de la Exposición, será un convencido del medio de comunicación como instrumento cultural, en 1924 escribirá para la revista *Antena*: “Se necesita en nuestro país una Cruzada de cultura. Hay que aprovechar todos los medios disponibles para procurar el mejoramiento intelectual y cultural de todas nuestras clases sociales, y con el radio puede hacerse, en ese sentido, una intensa labor”. En Fernando Sayago. “Lo que falta en los conciertos de radio”, *Antena*, Julio de 1924, p. 19.

²³⁴ “Clausura de la exposición del Palacio Legislativo”, *El Universal*, 26 de noviembre de 1921, p. 1a. sec., p. 11.

²³⁵ “Radiogramas entre Chapultepec y Santiago de Chile”, *El Universal*, 16 de junio de 1922, 2a. sec., p. 3.

²³⁶ “La comunicación radiográfica con la Rep. De Chile”, *El Universal*, 18 de junio de 1922, 1a. sec., p. 1.

²³⁷ *Ibid.*

Mexicano es un motivo de orgullo la implantación del moderno sistema de comunicación telefónica, porque se revela en él la asiduidad de sus hombres de trabajo en la conquista cada vez mayor de las ciencias físicas para su empleo en las actividades humanas”.²³⁸ El general Obregón dio con las pruebas experimentales de la Exposición Comercial Internacional del Centenario y de la Escuela Militar de Aviación en Balbuena, pasos determinantes para que la radio se desarrollara en México.

Nuevos frentes para la radio

Tomas Alva Edison se preguntó sobre qué señales vendrán del aire, porque lo cierto es que algo “obra sobre esa maravillosa y desconocida substancia o mecanismo que llamamos éter y que llena el espacio”.²³⁹ Era la irresistible levedad del aire manifiesta en una comunicación sin hilos, dimanada de pronto por una *caja mágica, luz sonora* o aparato de telefonía inalámbrica, como se le llamó, con voces invisibles que combatían a cada instante la estática, “ruidos extraños” que por momentos le interrumpían. La radio se tornó irresistible y expansible por el territorio nacional.

El gobierno de Chihuahua, del obregonista Ignacio C. Enríquez, adquirió equipo de telefonía inalámbrica, que puso a prueba durante los últimos días de octubre. *Excélsior* fechó la nota de su corresponsal el día 21 y la publicó el 26 de octubre de 1921. Con asistencia del representante de la *Radio Telephone Company*, J. F. Maehr, “se consiguió, no solamente ponerse al habla con Ciudad Juárez, sino escuchar conversaciones y piezas de música que estaban tocando en Los Ángeles y en la Isla Catalina, en la Alta California, a más de tres mil kilómetros de esta ciudad”.²⁴⁰ El hecho resultó trascendente, no sólo por tratarse acaso de una de las primeras pruebas de telefonía inalámbrica fuera de la capital mexicana y cobertura regional,

²³⁸ “2 estaciones de telefonía inalámbrica”, *Excélsior*, 28 de septiembre de 1921, 1a. sec., p.1.

²³⁹ ¿La radiotelegrafía ha penetrado el velo del éter y el planeta Marte nos envía señales?, *El Universal*, 10. de febrero de 1920, 1a. sec., pp.1, 9.

²⁴⁰ “Se demuestra la eficacia del teléfono inalámbrico”, *Excélsior*, 26 de octubre de 1921, 1a. sec., p. 5.

sino porque la noticia sobre la adquisición del equipo apareció previamente publicada en *El Universal*, el mismo día de la mítica transmisión, considerada como inicial, de la radio en México, el 27 de septiembre de 1921:

Chihuahua, septiembre 21.- Se ha recibido en esta ciudad equipo completo para instalar la primera estación de telefonía inalámbrica que existe en el país, con la cual habrá comunicación de esa clase con Ciudad Juárez y Hermosillo, Sonora, proyectando el señor gobernador Enríquez establecer esa novísima clase de comunicación en otras varias poblaciones del Estado, en combinación con la red telefónica alámbrica que por cuenta del Estado se ha tenido y cuenta ya con treinta y seis oficinas en las principales cabeceras de la municipalidad, extendiéndose día a día ese servicio tan útil para el público y los hombres de negocios.²⁴¹

Monterrey, Nuevo León, reclama el nacimiento de la radio en México, por instancias del estudiante de la Universidad de *Notre Dame*, un 9 de octubre de 1921. Versión sostenida por la Cámara Nacional de la Industria de la Radio y Televisión.²⁴² Hecho no considerado en la revisión biográfica publicada por *Excélsior* en 1924, en los días que inauguró su estación experimental, la CYD.²⁴³

Las experiencias radiofónicas también llegaron a Yucatán, por transmisiones inalámbricas que alentó Felipe Carrillo Puerto.²⁴⁴

²⁴¹ “Instalación de una red de telefonía inalámbrica”, *El Universal*, 27 de septiembre de 1921, 2a. sec., p. 3.

²⁴² CIRT. *La Industria de la Radio y la Televisión en México, Tomo I (1921-1950)*. México: Cámara Nacional de la Industria de la Radio y Televisión, 1991, p. 121., Juan Peña Serna. *Constantino de Tárnava, el pionero de la radiodifusión latinoamericana, 1921-1986*, México: Gobierno del Estado Nuevo León, 1986, 49pp.

²⁴³ *Excélsior* reveló al pionero de Monterrey: “De la Universidad de *Notredame*, una de las más importantes de la Unión Americana, acaba de salir graduado y titulado ingeniero electricista el joven Constantino de Tárnava Jr. de 25 años de edad, originario de Monterrey, estado de Nuevo León. El joven de Tárnava hizo sus estudios de preparatoria en el *St. Edwards College*, Austin, Texas, del año de 1913 a 1917. De ahí pasó, en 1918, a la *Notredame University*, estado de Indiana, en la que hizo sus estudios superiores con brillante éxito, recibiendo su graduación y título de ingeniero electricista el 10 de junio de 1923. El joven ingeniero de Tárnava Jr. durante su estancia en *Notredame*, fue diversas veces presidente de varios clubes de estudiantes, así como de la Asociación de Estudiantes Latinos de la universidad, y editor asociado de *El Anual*, que publicó en la Universidad de 1920. Tuvo a su cargo los laboratorios de la Universidad haciendo estudios de radiocomunicación, en la que es notable experto y en todos los demás ramos de la electricidad, obtuvo grandes honores como técnico muy competente. El joven de Tárnava Jr. fue el único mexicano de los graduados en junio de 1923, siendo los demás de diversas nacionalidades, norteamericanos, sudamericanos, europeos y asiáticos”. En “Un joven mexicano graduado en Estados Unidos como especialista”, *Excélsior*, 24 de junio de 1923, 3a. sec., p. 8.

²⁴⁴ Gaspar Gómez Chacón. “Carrillo Puerto y la radio en Yucatán”, en Gaspar Gómez Chacón, *et. al.*, *La revolución en Yucatán. Nuevos ensayos*, México: Gobierno del Estado de Yucatán, Secretaría de Educación de Yucatán, Compañía editorial de la Península S.A., 2012, pp. 157-201.

Mas todo parece haber iniciado ese histórico 27 de septiembre de 1921, por evidencias, en la mole de hierro que era el proyectado palacio de las cámaras legislativas. La Exposición Comercial Internacional del Centenario devino productiva no sólo por la convocatoria de negocios y visitantes, pues se pensó pronto en organizar otra en mayo de 1922,²⁴⁵ sino por haberse convertido en el escenario de nacimiento de la radio en México, un medio que tan pronto llegó, libró sus propias batallas.

A la novedad de sus pruebas iniciáticas, le siguió a la Telefonía Sin Hilos su primera batalla, que sería contra el monopolio pretendido por una compañía extranjera, que ya manejaba las comunicaciones telegráficas con el extranjero, ¿cómo lo enfrentó un gobierno que precisamente en ese momento necesitaba de un reconocimiento internacional?

La estadounidense Compañía Mexicana del Cable Submarino, a través de sus vicepresidentes William L. Mc Laren y Elihuth Root, gestionó ante la SCOP una renovación del contrato de comunicaciones telegráficas internacionales que concluiría hasta 1929,²⁴⁶ vigente desde 1879 y modificado en 1897. La empresa pretendió inmiscuirse en comunicaciones radiotelegráficas: “se expresaba que la empresa tendría intervención en los demás sistemas de comunicaciones internacionales, con excepción del correo, y que por lo tanto se consideraba que la telegrafía inalámbrica estaba dentro de esta expresión del contrato”,²⁴⁷ condición que rechazó el secretario de Comunicaciones Amado Aguirre.

Las negociaciones iniciaron cuando el presidente estadounidense Warren Harding envió un mensaje, recogido por la estación inalámbrica de Chapultepec: “Transmitir por radio un telegrama con la esperanza de que llegará a todas las estaciones inalámbricas del mundo, es un triunfo científico y técnico, tan maravilloso, que con justicia merece ser reconocido muy especialmente”.²⁴⁸ Por esos días, el país recibió invitación para insertarse

²⁴⁵ “En el próximo mes de mayo habrá nuevamente exposición”, *El Universal*, 30 de enero de 1922, 1a. sec., p. 1.

²⁴⁶ “Se gestiona refrendar el contrato para el cable”, *Excélsior*, 20 de octubre, 1a. sec., p. 1, 5.

²⁴⁷ “Desea la empresa del Cable gozar todavía de privilegios”, *El Demócrata*, 2 de noviembre de 1921, 1a. sec., 3.

²⁴⁸ “Un mensaje inalámbrico de Mister Harding, para *El Universal*”, *El Universal*, 7 de noviembre de 1921, 1a. sec., p. 1.

en el debate de las comunicaciones, a través de la Convención Radiotelegráfica Internacional a celebrarse en Roma, Italia, el 20 de abril de 1922,²⁴⁹ donde pudiera conseguir “los beneficios internacionales correspondientes y obtener un desarrollo mayor la telegrafía radio, ya que México es uno de los países más adelantados en ese respecto”.²⁵⁰

El director de Telégrafos Nacionales, Luis G. Zepeda, vislumbró con la convención de Roma una oportunidad para establecer el servicio internacional, entonces manejado por la Compañía de Cable: “Con la mayor facilidad nuestras estaciones inalámbricas podrían recibir todo el servicio extranjero particular y de prensa que ahora llega por conducto de Cable... que seguramente será de gran utilidad y que reportará beneficios y ganancias a nuestro gobierno”.²⁵¹ La SCOP designó al Ing. Ignacio Galindo, del Departamento Técnico, y testigo de las pruebas del “receptor Rangel” en 1920, para asistir a la convención de Roma, con el encargo de estudiar las estaciones radiotelegráficas europeas;²⁵² aunque luego se mencionó como enviados también al Ing. Cota y a Manuel Villa y Cerdán.²⁵³

Desde la Secretaría de Comunicaciones, el gobierno definió su postura: “que la Compañía del Cable no tienen ningún derecho al monopolio que pretende conservar en sus manos respecto del servicio de comunicaciones rápidas, por medio de la telegrafía sin hilos”.²⁵⁴ El ingeniero y general Amado Aguirre rechazó la posibilidad de que la empresa interviniera en las nuevas comunicaciones, que aprovechaban las ondas hertzianas para la transmisión de mensajes, “está bien que esa compañía usara los medios conocidos en la época en que se firmó su contrato: pero de ninguna manera tiene derecho sobre descubrimientos posteriores”.²⁵⁵

²⁴⁹ “México es invitado al Congreso de la Telegrafía Inalámbrica”, *El Universal*, 8 de noviembre de 1921, 1a. sec., p. 1.

²⁵⁰ “No se han designado delegados al Congreso Radio-Telegráfico de Roma”, *El Demócrata*, 29 de enero de 1922, 1a. sec., p. 16.

²⁵¹ “Las estaciones inalámbricas están funcionando bien”, *Excelsior*, 29 de enero de 1921, 1a. sec., p. 3.

²⁵² “México representado en la convención radiotelegráfica de Roma”, *El Universal*, 17 de enero de 1922, 1a. sec., p. 1.

²⁵³ “El director general de Telégrafos no renunciará”, *El Demócrata*, 13 de febrero de 1922, 1a. sec., p. 14.

²⁵⁴ “La telegrafía inalámbrica en México”, *El Universal*, 26 de enero de 1922, 1a. sec., p. 1.

²⁵⁵ *Ibid.*

El gobierno de Obregón definió y defendió su postura dentro del nuevo escenario internacional de las comunicaciones, con una política de protección al desarrollo de la Telefonía Sin Hilos. México se convirtió en sede de la Convención Interamericana de Comunicaciones Eléctricas,²⁵⁶ del 27 de mayo al 22 de julio de 1924. Asumió los acuerdos de la Quinta Conferencia Internacional Americana, celebrada en Santiago de Chile en 1923, sobre que “la comunicación eléctrica internacional forman parte esencial del servicio público y por consiguiente, debe estar bajo la supervigilancia de los gobiernos interesados”.²⁵⁷

Eran las primeras batallas por el control del un medio. El gobierno lo hizo contra la Compañía del Cable, luego sobrevinieron las controversias sobre su regulación interna con las primeras organizaciones de radiófilos, después ocurrirá su batalla política y militar, durante la sublevación delahuertista.

Eran momentos de aquellos “quince días solares” con que el poeta Alfonso Cravioto concibió los días de nacimiento de la radio en México, cuando: “Nadie sabe lo que sea en sí, nadie conoce lo profundo del ‘ente’. Pero todos conocen su profunda significación y el valor de ella, ya que hace hombres semejantes a dioses”.²⁵⁸ Ciertamente, es la respuesta de un poeta, que lo hace cuando apenas iba a tener lugar el inicio de transmisiones de la primera estación comercial del país, pero era al mismo tiempo, el inicio de los primeros embates por su control.

Los hombres antena toman posición

Al experimentador de las ondas hertzianas, la imaginería del momento lo llamó Hombre Antena o radiófilo. El poeta estridentista Arqueles Vela escribió: “El Hombre Antena es casi un ser irreal... Antes de verlo, de oírlo, de palparlo, yo no creía en su

²⁵⁶ Cfr. Secretaría de Relaciones Exteriores. *Inter-American Committee on Electrical Communications México, 1924 (Convención, resolución y actas)*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1924, 233pp.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ Gregorio Ortega. “Nuestras encuestas. ¿Qué importancia social concede Ud. a la radiofonía?”, *El Universal Ilustrado*, año VI, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 11.

realidad. Antes de que descendiera de ese ‘*apartment*’ que tiene construido entre los superplanos de la tierra y los arrabales del cielo... yo no estaba del todo seguro de que existía”;²⁵⁹ pero era tal su presencia, que el técnico encargado de la primera estación del país, la de El Universal-La Casa del Radio, Gustavo Obregón, dilucidó la representación real de estos aficionados, que son “los verdaderos impulsores de la radiofonía”.²⁶⁰ Ellos fueron quienes pronto convocaron a su organización en ligas o club de radiófilos, para difundir el invento, ampliar el conocimiento y, en algún momento oportuno, disputar al propio gobierno la regulación de la naciente radio mexicana.

No había transcurrido un año desde las transmisiones primigenias de 1921, cuando los primeros confabuladores del aire se reunieron el 13 de julio de 1922, en el número 30 de la avenida Morelos, domicilio de la congregación de los Hermanos Maristas, en el Colegio Francés Morelos,²⁶¹ para dar paso a la primera organización de radiófilos, como se conoció a los interesados y experimentadores de la Telefonía Sin Hilos. El Ing. José M. Velasco, uno de los primeros comerciantes de aparatos y equipo de radio en la Ciudad de México, propuso a la asamblea de aficionados en radiotelegrafía y radiotelefonía, operadores y telegrafistas de la Oficina Central, representantes de radiotelegrafistas de la República, jefes y empleados de la estación inalámbrica de Chapultepec, constituir la Liga Radio Mexicana (LRM).

El desarrollo de pruebas de Telefonía Sin Hilos comprendió también la iniciativa de curiosos y experimentadores que decidieron reunirse para plantear lo que en ese momento consideraron prioritario: información y divulgación del nuevo instrumento de comunicación, como lo expuso el Ing. Julián García en la reunión del Colegio Francés Morelos: “la conveniencia de pedir a los principales diarios de esta

²⁵⁹ Arqueles Vela. “El hombre antena”, *El Universal Ilustrado*, no. 308, año VI, 5 de abril de 1923, p. 22.

²⁶⁰ “Las últimas maravillas del radio. Cosas oídas que parecen fantásticas”, *El Universal Ilustrado*, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 35.

²⁶¹ El Colegio Francés inició cursos en 1912, en la calle de la Perpetua, luego pasaría a Relox, y en 1918 a la avenida Morelos, de allí el nombre de Colegio Francés Morelos, que en 1948 se convirtió en el Centro Universitario México (CUM).

capital, su ayuda en la forma de propaganda, ya dedicando un lugar de cualquiera de sus planas, para la publicación de asuntos relacionados con las bases fundamentales de la Telegrafía Inalámbrica, o bien la publicación de las convocatorias y excitativas, con el fin de dar a conocer a esa Asociación y sus fines”.²⁶²

La asamblea designó como presidente de la Liga al Ing. Salvador Francisco Domenzáin, con antecedentes en la formación de organizaciones, porque en su domicilio de 5a. Calle de Dr. Lucio, no. 102, departamento 28, tuvo lugar el 5 de diciembre de 1914 la primera reunión de empleados y obreros de la Compañía Mexicana de Luz y Fuerza Motriz, para fundar lo que sería días después el Sindicato Mexicano de Electricistas.²⁶³

A la mesa directiva de la LRM se integraron radiófilos que contribuirían en poco tiempo al soporte técnico de las primeras estaciones de radio del país, los ingenieros Manuel Doblado M. y Manuel Perrusquia, nombrados secretario general y vocal respectivamente, serán técnicos de la CYL El Universal-La Casa del Radio; Jorge Peredo, vocal, atenderá después la XFI de la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, y J. Pérez Lebrija, tesorero, contará con su estación experimental; José M. Velasco manejará la experimental AX, luego 1-F, y el mismo presidente de la LRM, Salvador Domenzáin será uno de los artífices de la operación técnica de XEW.

La Liga Radio Mexicana asumió una postura de aliento al aficionado, pero en particular, de colaboración y al respeto con el gobierno obregonista: “Se acordó también hacer una reglamentación prudente pero esencialmente estimuladora para todos los aficionados, de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, prestando a su vez la Liga, su contingente, a fin de evitar el uso indebido, así como los abusos y

²⁶² “Quedó formada la Liga Radio-Mexicana”, *El Universal Gráfico*, 14 de julio de 1922, p. 13.

²⁶³ Luis N. Morones refiere el domicilio del ingeniero Salvador F. Domenzáin como el punto donde se fraguó el nacimiento del Sindicato Mexicano de Electricistas, en su “Bosquejo acerca de nuestro sindicato”, publicado por *Rojo y Negro*, órgano del SME, no. 1, del 14 de diciembre de 1915. El Ing. Domenzáin fue nombrado delegado ante la Confederación de Sindicatos. Sindicato Mexicano de Electricistas. *Rojo y Negro. Periódico Socialista Independiente 1915-1916. El surgimiento del Sindicato Mexicano de Electricistas*, México: Sindicato Mexicano de Electricistas, 2000, Cuaderno de Formación Sindical, no. 1, pp. 52-59.

espionajes de los que valiéndose de este medio y de acuerdo con los enemigos del orden, traten de hostilizar al gobierno”.²⁶⁴

El Ing. Modesto C. Rolland, quien dirigió por lapsos *El Herald de México*, resultará secretario general de una nueva organización de radiófilos, la Liga Central Mexicana de Radio.

El laboratorio de telefonía inalámbrica en que estuvieron convertidos los campos de Balbuena, dio paso a la Escuela Militar de Aeronáutica.²⁶⁵ La Secretaría de Guerra y Marina, a cargo del general Francisco Serrano, testigo de las pruebas del 1o. de octubre de 1921 en la misma escuela de Balbuena, instruyó, por conducto del jefe del estado mayor, general Carlos A. Vidal, la instalación de una estación radiotelefónica a cargo de los coroneles de ingenieros Alfonso Domenzáin y Alberto Orozco, “que a su tiempo se comunicará con las que están por crearse en algunas capitales de los estados, para atender con toda preferencia los servicios militares”.²⁶⁶

La obra educativa orquestada por José Vasconcelos, mantenía vigente su interés por el medio de comunicación para difundir conferencias científicas. El proyecto comenzó a tomar realidad cuando la SEP estableció una torre inalámbrica en la Escuela Nacional Preparatoria, que logró comunicación con una estación receptora en Toluca, valiéndose de un equipo perfeccionado en el país.²⁶⁷ El 9 de marzo, *El Universal* informó que tendrían lugar nuevos ensayos, con presencia del Presidente de la República y secretario de Educación Pública, pues la dependencia instaló torres inalámbricas de recepción en escuelas preparatorias del Estado de México y Veracruz, para transmitir desde la Ciudad de México, además de considerar la colocación de otras en Yucatán, Campeche y Tabasco.²⁶⁸ Los radiófilos tomaban su lugar en el campo aéreo de las ondas hertzianas.

²⁶⁴ “Quedó formada la Liga Radio-Mexicana”, *El Universal Gráfico*, 14 de julio de 1922, p. 13.

²⁶⁵ “Inauguración de la Escuela Aeronáutica Militar”, *El Demócrata*, 11 de enero de 1923, 1a. sec., pp. 1, 5.

²⁶⁶ “Sección de Radio-Telefonía. Una estación Radio-telefónica”, *El Mundo*, 8 de febrero de 1923, 1a. sec., p. 6.

²⁶⁷ “Conferencias científicas por telefonía inalámbrica”, *El Universal*, 23 de febrero de 1923, 1a. sec., p. 1.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 8

Conspiración en La Mexicana

En el lugar del otrora café La Concordia, donde en 1906 se construyó el edificio de La Mexicana, que era una compañía de seguros sobre el nombrado 2o. Callejón de Cinco de Mayo, número 25,²⁶⁹ se ubicó el Centro de Ingenieros S.C.L., fundado en 1919. Por información que publicó *El Demócrata*, estaba “constituido por hombres de talento y de ciencias”.²⁷⁰ La noche del 6 de marzo de 1923, decidieron conspirar sobre asuntos del aire, la radio como bandera de lucha cultural. Ese día, sin acaso pretenderlo, las campanas del templo de La Profesa, ubicado frente al Centro de Ingenieros, sonaron especiales, pues en México se proclamó como nunca antes el interés por la radio. Hubo conjuras previas, como la creación de la Liga Radio Mexicana en el Colegio Francés Morelos, el 13 de julio de 1922, o las pruebas experimentales del 27 de septiembre de 1921, pero la reunión en el edificio de La Mexicana inició el movimiento por la emancipación del nuevo medio de comunicación.

El Centro de Ingenieros cambió su directiva el 9 de febrero, con los nombramientos de: Fortunato Dozal, profesor de la Escuela Nacional de Ingenieros (ENI), presidente; Federico Ramos²⁷¹, secretario; Enrique Ortiz Liebich, docente también de la ENI; en comisiones: Vicente Cortés Herrera, Protección; Pedro Gómez, Fiestas; Domingo Guevara Alarcón, Estadística; José de la Paz Rendón, Publicidad; Ignacio López Bacalari, Cuestiones Sociales, y Modesto C. Rolland, docente en el Palacio de Minería, y encargado de la comisión de Conferencias.²⁷²

En la noche del 6 de marzo, a las 19:30 horas, se reunieron en el sitio aparatos de radiotelefonía para su exhibición y una invitación, hasta entonces inédita, para escuchar conciertos emitidos desde Estados Unidos, además del manifiesto encubierto

²⁶⁹ En el 2o. Callejón de Cinco de mayo no. 25, antes calle de San José del Real, del edificio de La Mexicana, se localiza actualmente la tienda comercial de ropa Zara.

²⁷⁰ “Conferencia sobre Radio-telefonía en el Centro de Ingenieros”, *El Demócrata*, 6 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 2.

²⁷¹ Ing. Federico Ramos Ramírez, hijo natural del presidente Porfirio Díaz.

²⁷² “Nuevos gerentes del Centro de Ingenieros”, *Excelsior*, 10 de febrero de 1923, 1a. sec., p. 1.

de conferencia, donde Manuel L. Stampa²⁷³ explicó los principios de la radio, y Modesto C. Rolland lanzó el grito de constitución del Club Radio Central Mexicano, “para cultivar esta conquista humanitaria en México y procurar su desarrollo tan benéfico para todos”.²⁷⁴

La conferencia, impartida por el Manuel Luis Stampa, no tuvo la actitud “prudente” y “estimuladora” de los radiófilos de la Liga Radio Mexicana: e el manifiesto discurrió contra la práctica del aislamiento, de la cual “el gobierno es el primer escollo”.²⁷⁵ El maestro Stampa acudió al Centro de Ingenieros para hablar sobre la teoría de la radiotelefonía, aparatos receptores y transmisores, en fin sobre la ciencia de la radio, pero también acerca del tiempo en que apareció el invento en el país, sus posibilidades como medio de divulgación: “ha llegado el momento de obrar en el radio y transmitir nuestro pensamiento no sólo al resto de la República, sino a todos los países hispano-americanos y a los Estados Unidos”.²⁷⁶

Pareció radical el juicio formulado contra el gobierno de ser un “escollo”, cuando desde las secretarías de Estado resultó evidente su impulso a tan sólo año y medio de las pruebas pioneras; pero el hecho de que *Excélsior* y *El Mundo* no tuvieran permisos para operar sus estaciones transmisoras colocó a las autoridades como el obstáculo. *Excélsior* publicó que se trató de una suerte de complot de “influyentes”, deseoso de dejar en manos de un monopolio extranjero el naciente medio de comunicación. Para la organización de radiófilos urgió participar del “flamante invento”, de su revolución en el mundo, en particular con el ejemplo del país vecino del norte, como expuso el Ing. Stampa: “El Gobierno de aquel gran país ha sido liberal

²⁷³ Manuel Luis Stampa Ortigoza estudió ingeniería civil y electricidad en el Instituto Industrial de Lille, Francia. A su regreso en 1907, asumió la cátedra de electricidad en la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres, que durante el gobierno carrancista pasó a ser la Escuela Práctica de Ingenieros Mecánicos y Electricistas, de la que fue organizador y primer director. Escribió el primer libro sobre el tema, *Lecciones de electricidad industrial*; profesor de Física Matemática (1908) y Mecánica general (estática) y Mecánica aplicada a las construcciones (1916) en la Escuela Nacional de Ingenieros. En Milada Bazán. “La enseñanza y la práctica de la ingeniería durante el porfiriato”, *Historia Mexicana*, Revista trimestral publicada por el Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México, vol. XXXIII, no. 3, enero-marzo de 1984.

²⁷⁴ “Conferencia sobre Radio-telefonía en el Centro de Ingenieros”, *El Demócrata*, 6 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 2.

²⁷⁵ “Dióse una conferencia sobre radiotelefonía”, *Excélsior*, 7 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 7.

²⁷⁶ *Ibid.*

para el establecimiento de aparatos transmisores y receptores, sin poner más trabas que una sencilla reglamentación, relativa a la longitud de las ondas hertzianas, para no entorpecer los servicios del Estado”.²⁷⁷

Excélsior punzó la problemática, comparó la situación con una visión añeja de desarrollo que impide establecer estaciones, “sólo en México carecemos de ellas, no precisamente porque falten hombres que sean capaces de marchar con el progreso humano, sino porque nuestros gobiernos, a pesar de las revoluciones, continúan llevando la máxima de aquel viejo ministro de don Porfirio Díaz, que decía: Siempre será mejor decir a todo que no, porque siempre habrá tiempo para decir que sí”.²⁷⁸

En los argumentos de Manuel L. Stampa se enunciada la petición de los radiófilos: una “sencilla reglamentación”. El gobierno reconoció el estado de indefensión en que sucedían los intentos que dejaban de ser experimentales. El Ing. Stampa expuso las posibilidades no sólo de divulgación y esparcimiento, sino de una industria de la telefonía inalámbrica. El secretario de Comunicaciones y Transportes, ingeniero y general Amado Aguirre, que un año antes habló de libertad para el desarrollo de la radiotelegrafía, reconoció la elaboración de estudios que normarían las comunicaciones eléctricas y, de antemano, pronunció un contundente rechazo al monopolio de la radio, como acusó *Excélsior*.

El organizador de la reunión emancipadora en el Centro de Ingenieros, Modesto C. Rolland, lanzó la proclama de unirse para romper cualquier obstáculo, máxime si provenía del gobierno: “Con fina ironía habló de este obstruccionismo oficial, tan en desacuerdo con la acción del Estado en las demás partes del mundo, y manifestó que era necesario unirse para romper con estas trabas que tanto nos perjudican como pueblo civilizado y culto, pues nos vamos quedando atrás, en una forma vergonzosa”.²⁷⁹

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ “Excélsior instalará una de las estaciones de radio de mayor potencia en el mundo”, *Excélsior*, 14 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 1.

²⁷⁹ “Dióse una conferencia sobre radiotelefonía”, *Excélsior*, 7 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 7.

Modesto C. Rolland había revolucionado el área de su formación, la ingeniería, como precursor del concreto armado, primer docente de esa materia en la Escuela Nacional de Ingeniería (1909), y constructor del primer muelle de concreto en Puerto de Progreso, Yucatán (1916), para recibir barcos petroleros; sino que participó de la revolución iniciada en 1910. Desde un club de ingenieros formado en 1908, apoyó la campaña maderista; estuvo presente en la creación del Centro Nacional Antirreeleccionista el 19 de mayo de 1909, pronto convertido en Partido Nacional Antirreeleccionista, y encabezó el Club Antirreeleccionista Francisco Díaz Ramírez, el 17 de agosto de 1911, que promovió la nacionalización de las líneas de comunicación.²⁸⁰

Después de los acontecimientos de la Decena Trágica, Rolland salió a Estados Unidos, pero regresó a Ciudad Juárez, donde encontró a Venustiano Carranza, quien lo asignó como comisionado de asuntos comerciales en Nueva York el 14 de junio de 1914. Operó una campaña informativa y propagandística, a través de las “Cartas Mexicanas”, para apuntalar una imagen positiva del constitucionalismo y su jefe: “por instrucciones de Zubarán Capmany [secretario de Gobernación], organicé una oficina especial de información, donde elaboramos artículos para magazines y un boletín semanal, que llamamos ‘Cartas Mexicanas’, el cual lo mandamos a 500 periódicos de esta República, infiltrando así en la extensión de la nación, poco a poco, el conocimiento de lo que la nación mexicana representa, de lo que significa la última revolución, y de la orientación de lo que se pretende dar a la reconstrucción”.²⁸¹

²⁸⁰ Modesto C. Rolland Mejía (Baja California, 1898-Veracruz, 1965), ingeniero por la Escuela Nacional de Ingenieros (1903-1905), es el artífice de grandes obras e inéditas en su momento: el estadio de Jalapa, Veracruz (1925), a invitación del gobernador Heriberto Jara; la Plaza de Toros México (1946) y el Estadio Olímpico de la Ciudad de los Deportes (1946), ambos con el empresario libanes Nequib Simón. En Jorge M. Rolland C. “Ingeniero Modesto C. Rolland. Pionero del uso de prefabricado de cemento en México”, *Construcción y Tecnología en Concreto*, México, febrero de 2015, pp. 36-41; “Modesto C. Rolland y el Centro de Ingenieros”, *IC Ingeniería Civil*, Mayo de 2015, pp. 31-35. El blog <http://modestoroland.blogspot.mx>, a cargo de Jorge M. Rolland C. y J. Justin Castro. “Modesto C. Rolland, the Mexican Revolution, and Development of the Isthmus of Tehuantepec”, Rocky Mountain Council for Latin American Studies Conference, Santa Fe, NM., April 6, 2013.

²⁸¹ Centro de Estudios de Historia de México (CEHM) Codumex. AVC. Fondo XXI, Carp. 13, f. 1.182, citado por Pablo Yankelevich. “En la guardia de la revolución mexicana. Propaganda y propagandistas mexicanos en

Rolland se dedicó a observar el sistema educativo y organización municipal. De retorno a México, en septiembre de 1915, fue nombrado oficial mayor de la SCOP y consejero de ferrocarriles. Luego volvió a Estados Unidos para realizar estudios sobre el petróleo, y de nueva cuenta en el país, por invitación del general Salvador Alvarado, a finales de 1915, atendió la organización de la Comisión Agraria Estatal y creación del Catastro Rural en Yucatán. Viajó otra vez a Nueva York, para contribuir en la promoción del gobierno carrancista, con la dirección, entre 1916 y 1918, de *El Gráfico* y *Columbus Publishing*, y la *Latin American News Association*.

Regresó a México en abril de 1919, tomó la dirección de *El Herald de México*, periódico del general Salvador Alvarado para sus aspiraciones presidenciales. Promovió la creación de puertos libres que el presidente Adolfo de la Huerta decretó en 1920, y el 9 de febrero de 1923, asumió la tarea de organizar conferencias en el Centro de Ingenieros, donde se convirtió en uno de los principales impulsores de la radio en el país, aunque ello implicara abierta confrontación con el gobierno obregonista:

[...] como de costumbre, y por desgracia nuestra, los grandes inventos y los últimos adelantos llevados a cabo por la ciencia llegaban a nosotros bien tardíamente, como ha sucedido con la radiotelefonía, pues cuando este invento era ya una cosa corriente en Europa y Estados Unidos, pocas son en México las personas que saben de lo que se trata. El señor Rolland dijo que de ello no poca culpa tenía el Gobierno mexicano, ya que contrariamente a lo que sucede en otros países, cuyos gobiernos impulsan todo género de adelantos y dan las mayores facilidades para su divulgación, el nuestro sólo opone dificultades.²⁸²

Con la invocación de “unirse para romper con estas trabas”, Rolland lanzó la iniciativa de crear el Club Central de Radiotelefonía en México (CCRM), aprobada esa noche del 6 de marzo, que en pocos días sumó más de 300 socios fundadores.²⁸³ Bajo guía

América latina, 1914-1920”, *Boletín Americanista*, Barcelona, España: Universidad de Barcelona, no. 49, 1999, pp. 249-250.

²⁸² “Dióse una conferencia sobre radiotelefonía”, *Excélsior*, 7 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 7.

²⁸³ “Sección de Radiotelefonía. Club Central Mexicano de Radio”, *El Mundo*, 10 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 8., “Primeras palabras de la Liga Central de Radio a los habitantes de México”, *Excélsior*, 22 de marzo de 1923, 1a. sec., pp. 8, 10.

del propio Rolland, nombrado secretario general: la organización se pronunció por “velar porque haya en la República una reglamentación adecuada, a fin de que el pueblo mexicano [pueda] gozar fácilmente de conquista tan preciosa, y al mismo tiempo tener un centro donde se puedan dar conferencias constantemente acerca de los adelantos últimos del radio y donde se puedan exhibir todos los aparatos más notables”.²⁸⁴

Los radioexperimentadores se asumieron como una facción empeñada en participar del desarrollo radiofónico del país, aunque en su origen pareciera más una suma de curiosos, entusiastas de la magia provocada por la *caja de aire*.

Los insurrectos

Convocados por la idea de que algo se podía hacer con el aire, llegaron la noche del martes 6 de marzo al Centro de Ingenieros aspirantes a pioneros o caudillos de la radiodifusión mexicana. Los hubo con antecedentes en una comunidad previa, la Liga Radio Mexicana, otros venidos de las aulas, profesores y alumnos de la Escuela Nacional de Ingenieros, perteneciente a la Universidad Nacional de México, y de la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas, de la Secretaría de Educación Pública. Socios entusiastas de la institución anfitriona, el Centro de Ingenieros, de la organización hermana, la Asociación de Ingeniería y Arquitectura de México (AIAM), que experimentaron por su cuenta. También hubo políticos, militares, médicos, abogados, profesores, fotógrafos, actores, redactores de los periódicos que cubrieron el acontecimiento, y curiosos, con el aliento de saberse partícipes del invento revelado: la radio.

El Club Central Mexicano de Radio nació con vocación de encuentro, estudio y divulgación de esos seres que fueron llamados radiófilos, procedentes de instituciones académicas, sociales, comerciales, periodísticas o políticas o a título

²⁸⁴ “Se organiza el Club Central Mexicano de Radiotelefonía”, *Excélsior*, 15 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 1.

individual, pero no como una fusión de instituciones, como hasta ahora la historiografía del medio manejó, sobre si el Centro de Ingenieros, la Liga Nacional de Radio y el mismo Club Central Mexicano de Radio se fusionaron para crear la Liga Central Mexicana de Radio (LCMR). Lo que sucedió es la creación del CCMR, con patrocinio y sede del Centro de Ingenieros S.C.L., que siguió como tal, autónomo e independiente con sus actividades propias, y que tomó el nombre de Liga Central Mexicana de Radio a pocos días de creada, como lo decidieron en su primera reunión formal el 14 de marzo, en homenaje a los promotores de la primera organización de radiófilos, la Liga Radio Mexicana.

La Universidad Nacional de México tuvo en sus docentes de la Escuela Nacional de Ingenieros, bajo la dirección de Valentín Gama, a sus precursores radiofónicos: Modesto C. Rolland, Fortunato Dozal, Enrique Ortiz Liebich e Ignacio López Bacalari, que formaron parte de la mesa directiva del Centro de Ingenieros; Guillermo A. Keller B. y Daniel Olmedo participaron de las conferencias organizadas por la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas sobre radiotelefonía, y Manuel L. Stampa, el conferencista de la noche del 6 de marzo. Además, asistieron a la creación del Club Central Mexicano de Radio, Fernando Dublán, Ignacio Avilés, Marcos Nava, Octavio Bustamante, Nicolás Durán, Teodoro Flores y Salvador Soto Morales, el alumno Agustín de Neymet y Leger, Fortunato Dozal y Gabriel M. Oropesa, miembros de la AIAM.

Por la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas, asistieron a la formación del CCMR-LCMR, Manuel L. Stampa, ponente de la conferencia fundacional y docente también de la ENI, y Felipe Sierra y Antonio Cornejo, quienes participaron en la primera serie de conferencias dedicadas a la radiotelefonía del 19 al 28 de marzo en su sede de Allende 38.

Intervinieron los precursores de la Liga Radio Mexicana, Salvador F. Domenzáin, encargado del curso de radiotelefonía, Juan Morel, José María Velasco; también lo hicieron miembros de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de

México, fundada en 1868, que bajo dirección de Lorenzo Pérez de Castro, tenía como afiliados a Fortunato Dozal e Ignacio López Bacalari; integrantes de la mesa directiva del Centro Ingenieros y docentes de la ENI, Mariano Alcérreca, Andrés Aldasoro, Nicolás Durán, profesor de la ENI, y Gabriel M. Oropesa. De esta asociación, por conducto de su órgano informativo, la *Revista Mexicana de Ingeniería y Arquitectura*, dirigida por Ignacio Avilés, se publicará las experiencias técnicas del coronel José Fernando Ramírez y José de la Herrán en la estación JH de la Secretaría de Guerra y Marina.

Del gremio de ingenieros formaron parte del CCMR, además de los mencionados: Francisco Pellicer, Celestino Simental Vega, ingeniero de minas y diputado en su tierra Durango en 1917; Ezequiel E. Cacho, Luis R. Cerdio, Vicente Suárez Ruano, egresó de la ENI y diseñó la Escuela Normal de Profesores de Toluca; Arnulfo Viveros, se comprometerá con la causa cristera en Oaxaca por el año de 1928; Salvador Casillas y Cruz, Carlos Sellerier, estudioso de las ciencias exactas, jurado en la Exposición Universal de París en 1900; Agustín de Neymet, Miguel A. de Quevedo, que fundó la Sociedad Forestal Mexicana en 1922; Julio Molina Font, escribió una novela con temática de la revolución *Halacho* (1915) y será el artífice de la primera radiodifusora comercial en Yucatán, la XEFC en 1932.

Estuvieron en la reunión fundacional: Fernando Sáyago, jurado en la Exposición Comercial Internacional del Centenario; Víctor Pérez Taylor, radioexperimentador que operara la VPT (iniciales de su nombre); Cesáreo Puente, Rafael Orozco, Emilio de la Parra, Luis Guillermo González, Fermín Balzac, Floro Palomo Valencia, Luis Arteaga, Vicente González, Eduardo Zozaya, Ricardo Ortiz R., Francisco Wagner, Gregorio Castillo, Roberto Servín, José Valdés Lamy, Rodrigo Valdés, Pedro Mosiño, Clemente Rulfo, Francisco Antúnez, Miguel Vértiz, Joaquín Romero, Alfredo Becerril Colín, Luis A. Rivera, Salvador Rodríguez Neri, Juan Rodríguez de Molina, M. Orozco Arriola, A. Nava, Joaquín Santaella, Ricardo Palacios, Manuel de Anda, Justo Hinojosa y Manuel Santillana.

El memorial del 15 de marzo de 1923

La revolución radiofónica estaba en marcha, gobierno y radiófilos se encontraron confrontados. El Club Central Mexicano de Radio, en su primera reunión formal del 15 de marzo, decidió cambiar de nombre por Liga Central Mexicana de Radio, en “honor de los asociados veteranos de esta ciudad que se han venido a unir a nosotros formando una gran asociación”,²⁸⁵ como Salvador F. Domenzáin, José María Velasco y Juan Morel, fundadores de la otrora Liga Radio Mexicana.

La Liga Central Mexicana de Radio apareció con un plan para dominar las ondas hertzianas a partir de la unión de radiófilos que vieron, o, mejor dicho, escucharon que algo sucedía con el aire en otros países, donde hacían aparatos para transmitir y oír mensajes sin hilos, la imaginación de por medio y el filo de la palabra para cortar distancias. Escuchó las posibilidades del nuevo artefacto, para conferencias, canciones y, en fin, para hablar, y comprendió que algo podía hacerse con el aire en México. Ellos querían lo mismo, y así lo escrituraron en un memorial firmado por más de quinientos aspirantes a radiófilos ese 15 de marzo, cuando miraron que el nuevo medio de comunicación era asediado por murmullos, fuerzas estáticas, “escollo” había dicho Manuel L. Stampa. Por eso se dirigieron directamente al presidente de la República, al general Álvaro Obregón²⁸⁶:

Primero. - Que se reglamente cuanto antes todo lo relativo a la radio-telefonía y radiotelegrafía, para que sean posibles los trabajos de los aficionados, de las compañías, de las universidades y del gobierno mismo.

Segundo. - Que se modifiquen las estaciones oficiales para usar ondas continuas de gran longitud.

No dudando, señor Presidente que los aficionados a la radio-telefonía recibirán de usted el apoyo que siempre ha dado a todo lo que significa engrandecimiento de la Patria, le reiteramos la seguridad de nuestra más atenta consideración y respeto.²⁸⁷

²⁸⁵ “Actividades de la Liga Central Mexicana de Radio”, *El Universal*, 17 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 1.

²⁸⁶ “La Liga Central Mexicana de Radio se dirige al Sr. Presidente”, *El Universal*, 16 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 3.

²⁸⁷ “No deben poner obstáculos a las estaciones de radio”, *Excelsior*, 17 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 8.

Las batallas por el control del aire

Al memorial de la Liga Central Mexicana de Radio sucedieron los movimientos del gobierno obregonista. El coronel José Fernando Ramírez y José de la Herrán iniciaron transmisiones de la estación experimental JH de la Secretaría de Guerra y Marina el 19 de marzo. La SCOP planteó reestructurar el sistema de comunicaciones inalámbricas, conformado por 27 estaciones, una vez que la Compañía del Cable Submarino rescindió su contrato, que venía desde 1879, y con ello cerró la posibilidad de involucrarse en comunicaciones inalámbricas emergentes. Además, el gobierno reconoció limitaciones del sistema de chispa de sus estaciones, incluida la de Chapultepec, por lo cual apuró la necesidad de cambiarlas por el sistema alemán de onda continua.²⁸⁸

El asunto de la estación inalámbrica de Chapultepec lo trató con anticipación el gobierno, como lo publicó *Excélsior* un mes antes, el 10 de febrero de 1923, cuando se mencionó la paralización de sus actividades. Las dos transmisoras, de 200 kilowatts para comunicación internacional, y de 20 kilowatts, para mensajes en territorio nacional, le representaban un enorme gasto en la alimentación de motores eléctricos, proporcionada por la Compañía de Luz y Fuerza Motriz;²⁸⁹ pero en ello no existió intención de suspenderlas, como lo aclaró el secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Amado Aguirre, en todo caso reconoció la necesidad prioritaria para la estación de Chapultepec, atendida por los ingenieros Gustavo Reuthe, ingeniero que estableció los equipos Telefunken donados por el gobierno alemán en 1917, y Eugenio Driendzielewski, que había logrado comunicaciones con Alemania y Argentina, del cambio de sistema, de chispa a onda continua.²⁹⁰ Incluso enfatizó su deseo por recuperar el servicio internacional para apoyo de la prensa mexicana.²⁹¹

La administración federal dispuso la revisión del marco legal, a cargo de ingenieros del Departamento Técnico de la Dirección General de Telégrafos, con la encomienda de diseñar “un reglamento bajo el cual puedan funcionar dichas

²⁸⁸ “Las inalámbricas van a funcionar”, *Excélsior*, 19 de marzo de 1923, 1a. sec., pp. 1,4.

²⁸⁹ “No funciona ya la inalámbrica de Chapultepec”, *Excélsior*, 13 de febrero de 1923, 1a. sec., p. 1.

²⁹⁰ “La estación inalámbrica funcionará transformada”, *Excélsior*, 14 de febrero de 1923, 1a. sec., p. 1.

²⁹¹ “Volverá a funcionar la estación inalámbrica de Chapultepec”, *El Universal*, 3 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 1.

empresas, sin que con el tiempo constituyan un obstáculo para la recepción o transmisión de mensajes por la red del Gobierno”.²⁹²

Un asunto más inquietó el escenario, la pretensión de una compañía estadounidense por instalar estaciones transmisoras y receptoras, que reveló *El Universal*, a tan sólo dos días de que la LCMR enviara su memorial al presidente Obregón. El diario refirió conversaciones con el secretario Amado Aguirre, sin mencionar nombre de la compañía, a más de que el proyecto también se presentó al presidente Obregón: “Se habla de instalar primeramente una estación de gran alcance en Chapultepec, que sustituya a la que ahora existe, de ‘chispa’, y que no está de acuerdo con los adelantos del radio, pues emite ondas sin control y con toda clase de armónicas. La nueva será de ondas de gran longitud y con onda continua”.²⁹³

El plan de la compañía consideraba además instalar estaciones transmisoras en las capitales de los estados y en instituciones educativas, en particular universidades, lo que sugirió una red radiofónica en manos del Estado, con lo cual el gobierno obregonista ratificaría su interés por manejar el medio para brindar apoyo a su política educativa, como antes lo manifestó en lo militar, aunque para llevarlo adelante requería entonces de un monto considerable: “El costo de todo el equipo para la República será de un millón o millón y medio de pesos, que podrían ser pagados tan pronto como las condiciones del erario lo permitiesen, y en la forma más conveniente para México”.

Excelsior contribuyó a la divulgación del nuevo instrumento de comunicación, a través su sección “Las industrias en México”, dedicada al fomento de las industrias y agricultura, maquinaria en general, a cargo de Adolfo Blumenkron, con información que robustecía lo tratado en el Centro de Ingenieros, de visualizar un progreso en la materia: “Dada la proximidad y la constante comunicación de México con el país vecino, es de esperarse se hagan instalaciones en números que sería difícil pronosticar, pero que indudablemente llegarán a muchos miles de ellas. Esto dará oportunidad a los aficionados para grandes estudios y práctica”.²⁹⁴

²⁹² “Un reglamento para teléfonos sin hilos”, *Excelsior*, 23 de enero de 1923, 1a. sec., p. 4.

²⁹³ “Un sistema completo de estaciones de radio en la República”, *El Universal*, 17 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 1.

²⁹⁴ “Las industrias en México. La radiotelefonía en México”, *Excelsior*, 11 de marzo de 1923, 3a. sec., p. 2.

El objetivo con que nació la primera liga, la Radio Mexicana en 1922, de contar con espacios en la prensa para información y divulgación, lo encontró de inmediato la LCMR, cuando *Excélsior* puso a disposición una sección exprofeso para el saber del nuevo medio, donde refirió los tratos de una compañía estadounidense que pretendió hacerse de una concesión exclusiva de radio para todo el territorio. Denunció abiertamente el posible mal de gobiernos revolucionarios, los “influyentes”, incrustados en la SCOP: “La intervención de una de estas ‘personas influyentes’ que tanto abundan en México y que son las únicas entre nosotros que pueden arreglar todo género de asuntos en las oficinas del Gobierno, es lo que ha venido a impedir que la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas conceda a un gran número de particulares y compañías que establezcan en esta ciudad estaciones de radio”.²⁹⁵

El vespertino de Martín Luis Guzmán, *El Mundo*, también coincidió sobre la alerta de *Excélsior* acerca de un probable monopolio del medio promovido por personas influyentes: “Es un hecho que hay una persona o grupos de personas que trata de obtener la firma oficial sobre documentos que implicaría el monopolio por esa persona o grupo de personas, de los establecimientos radiofónicos del país”.²⁹⁶

El general Amaro rechazó la existencia de “influyentes” o “coyotes”, y pidió que, de haberlos, fueran denunciados, y aún más, enfatizó que “nuestro Supremo Gobierno, ha borrado para siempre de su programa administrativo los sistemas dictatoriales”,²⁹⁷ puesto que el Estado valoraba la radio como un factor de la cultura nacional: “el señor presidente como el subscripto, estamos empeñados en resolver de la manera más conveniente, de acuerdo con nuestras leyes y las necesidades del país, la cuestión radiográfica, que es un importante factor para la cultura nacional que ha ameritado el estudio especial para evitar odiosas concesiones a una sola empresa o un solo grupo de personas”.²⁹⁸

²⁹⁵ “Por qué no conceden permisos ahora para estaciones de radio”, *Excélsior*, 27 de marzo de 1923, 2a. sec., p. 1.

²⁹⁶ “No será un monopolio el uso de estaciones radiofónicas”, *Excélsior*, 28 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 3.

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*

Durante la fundacional conferencia del 6 de marzo en el Centro de Ingenieros, el Ing. Stampa visualizó al “flamante invento” como una oportunidad industrial, observada en Estados Unidos y que representaba millones de dólares. *Excélsior* reafirmó la condición, porque constituía un “gran campo para los vendedores de toda clase de material necesario para las instalaciones correspondientes”.²⁹⁹

En la reunión del 21 de marzo, la LCMR confirmó el interés creciente de casas comerciales establecidas en la Ciudad de México por los nuevos aparatos.³⁰⁰ Ese día, la Liga realizó una transmisión con aparato del sistema Marconi, un mensaje de Rolland a los aficionados de la República y el llamado para contar con su propia estación.

El Universal, que no polemizó tanto con el gobierno sobre la reglamentación del nuevo medio, fue el primero en lanzar al aire su estación, con La Casa del Radio. El periódico de Martín Luis Guzmán tuvo que esperar hasta el 14 de agosto para inaugurar su estación, y *Excélsior* aún más, lo hizo hasta el 19 de marzo de 1924.

La LCMR ocupó el Centro de Ingenieros como escenario para desplegar sus objetivos: organizar conferencias prácticas, establecer una escuela de radiotelefonía, impartir cursos de radio, jueves de cada semana, por el Ing. Salvador F. Domenzáin, el otrora presidente de la Liga Radio Mexicana, exhibir novedades de equipos, y programar audiciones musicales con aparatos radiotelefónicos, desde el 2 de abril.³⁰¹

Días de radio que disiparon visos de confrontación. Eran las primigenias batallas radiofónicas, que pronto subieron de tono, como en su momento lo visualizó la primera organización de radiófilos, la Liga Radio Mexicana, que ya en 1922 apelaba

²⁹⁹ “Las industrias en México. La radiotelefonía en México”, *Excélsior*, 11 de marzo de 1923, 3a. sec., p. 2.

³⁰⁰ La Casa *Hubard & Bournalon* ofreció el aparato R. C. *Huesting House* en \$300.00 y un aparato emisor en \$500.00; Casa Parker, aparatos Kennedy, Universal y *Broadcort*. El garaje Alameda ofreció no solamente aparatos al costo a los aficionados, sino con un descuento de diez por ciento, así como todos los accesorios de radiotelefonía. La General Electric Company, por conducto de su representante, don José Méndez E., puso a disposición de la LCMR un aparato con todos sus accesorios, de tres pasos de radio frecuencia y dos de audio frecuencia. En “La interesante sesión sobre radio que se efectuó anoche en la Liga Central”, *Excélsior*, 22 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 8.

³⁰¹ “Las audiciones musicales para radiotelefonía”, *Excélsior*, 29 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 8.

a su reglamentación: “a fin de evitar el uso indebido, así como los abusos y espionajes de los que valiéndose de este medio y de acuerdo con los enemigos del orden, traten de hostilizar al gobierno”.³⁰² Llegó el día en que sucedió la predicción, como consecuencia del levantamiento delahuertista a finales de 1923, dentro del escenario político de la sucesión presidencial de 1924.

El 16 de enero de 1924, *El Universal Gráfico* publicó contundente la noticia bajo el título de “Formal batida contra los aparatos radiotelefónicos”, con la declaración del jefe de Operaciones Militares del Valle de México, general Arnulfo R. Gómez: “la radio es el principal enemigo del gobierno”;³⁰³ que externó, tras la interceptación de mensajes transmitidos desde Veracruz a los diputados cooperatistas de la Ciudad de México. El general Arnulfo Gómez escuchó el mensaje de los sublevados: El jueves temprano hablaré contigo y te proporcionaré datos muy importantes del Jefe. Procura estar en el aparato antes de que comiencen los conciertos.³⁰⁴

Hubo que estar al pendiente del aparato, para saber cómo llegó la radio a estar en el ojo de una batalla político- militar.

Voces en la campaña presidencial de 1923-1924

La radio mexicana nació con una vocación de coincidencias históricas. Empezó su camino de prueba experimental un día de las grandes efemérides nacionales, en la celebración del Centenario de la Consumación de Independencia, el 27 de septiembre de 1921. La estación más antigua hasta nuestros días, la XEB inició de manera oficial como estación de la cigarrera El Buen Tono, con las iniciales CYB, en una noche nacional, la del grito de independencia, el 15 de septiembre de 1923. El caudillo de la revolución, el general Álvaro Obregón fue el destinatario de los mensajes de prueba

³⁰² “Quedó formada la Liga Radio-Mexicana”, *El Universal Gráfico*, 14 de julio de 1922, p. 13.

³⁰³ “Formal batida contra los aparatos radiotelefónicos”, *El Universal Gráfico*, 16 de enero de 1924, p. 2.

³⁰⁴ *Ibid.*

en 1921, testigo de su presentación ante la sociedad mexicana en la Feria del Radio de 1923, atendió a los primeros radiófilos organizados en la Liga Central Mexicana de Radio, alentó el medio desde las secretarías de Guerra y Marina, Educación Pública y Relaciones Exteriores y cuando consideró violentado el nuevo *statu quo* posrevolucionario, silenció la radio, en la revuelta delahuertista.

Diputados del Constituyente de 1917 intervinieron en el desarrollo del nuevo medio de comunicación. Félix F. Palavicini, desde el periódico *El Universal*, y José J. Reynoso, con la estación de la cigarrera El Buen Tono; otro diputado y también director de periódico, el cooperatista Martín Luis Guzmán estableció la estación de *El Mundo*; mientras que el general Plutarco Elías Calles lo utilizó para su campaña presidencial.

Desde un principio, la radio emergente entusiasmó a ingenieros, periodistas, abogados, doctores, políticos y militares, los hubo desde las inaugurales conferencias sobre radiotelefonía y creación de las primeras organizaciones de aficionados. El 6 de marzo de 1923, cuando tuvo lugar la reunión para crear el Club Central Mexicano de Radio, que en pocos días, el 15 de marzo sería nombrado como Liga Central Mexicana de Radio, se presentaron personajes singulares para la vida política del país, por mencionar: Coronel Ernesto D. Lara, diputado promotor de la inscripción en letras de oro de Emiliano Zapata en 1931; Ing. Arnulfo Viveros, participante de la guerra cristera oaxaqueña en 1928; Lic. Salvador Urbina, encargado de despacho en la secretaría de Hacienda en ausencia de Adolfo de la Huerta en mayo de 1923; Salvador I. Reynoso e Hjar, al frente de la Orden de Caballeros de Colón en 1921-1922; Eduardo Zozaya, estudiante de ingeniería y fabricante de explosivos en el conflicto religioso, miembro de la sociedad secreta de la U, encabezada por Concepción Acevedo de la Llata, mejor conocida como la madre Conchita, e involucrado en atentado contra Álvaro Obregón el 15 de abril de 1928, y el coronel y licenciado Joaquín Moreno Suárez, defensor de oficio en el caso del asesinato del general Francisco Serrano.

Poco a poco, la radio permeó la vida política del país; pasó de la curiosidad a la radioexperimentación, donde también intervinieron personajes del sindicalismo y política: el electricista Salvador Domenzáin estuvo presente también en esa reunión del Club Central Mexicano de Radio, antes participó en la primera organización de aficionados, la Liga Radio Mexicana, pero también fue uno de los fundadores del Sindicato Mexicano de Electricistas y con el tiempo será el responsable de la antena transmisora de la XEW. Vicente Lombardo Toledano fue integrante de la mesa directiva de la Liga Nacional de Radio, en febrero de 1923, mientras formaba parte del Partido Laborista Mexicano y Confederación Regional Obrera Mexicana, organización que pretendió valerse de la radio para difundir propaganda obrera,³⁰⁵ y José Allen, fundador del Partido Comunista Mexicano, de ocupación electricista que contó con una estación transmisora.

La campaña callista se reactivó el 10 de abril de 1924, después de que el gobierno obregonista sometió al levantamiento delahuertista iniciado el 6 de diciembre de 1923; lo hizo en Cuautla con la consigna de que “los puntos que Zapata no pudo condensar en su plan, los continuaremos todos los buenos revolucionarios”.³⁰⁶ Al otro día, el general Calles participó en el primer mitin político transmitido por una estación de radio, la CYL El Universal-La Casa del Radio y organizado por el Partido Cívico Progresista, con un “quiero decir en pocas palabras, por qué estoy empeñado en esta lucha electoral por la Presidencia de la República de México, y condensar, como mejor pueda, los principios y las bases que normarán mi acción como gobernante, si llego a serlo”.³⁰⁷

A contraparte, una declaración extraordinaria: “Tengo un cargamento de galena”,³⁰⁸ del diputado Emilio Gandarilla, conocido como “Polvorilla”, al redactor de *El Universal*, a pocas semanas de realizarse las elecciones presidenciales del 2 de

³⁰⁵ “Propaganda obrera por medio de estaciones radiofónicas”, *El Universal*, 16 de noviembre de 1923, 1a. sec., p. 1.

³⁰⁶ “El programa agrarista de Zapata es el mío, dijo ayer en Cuautla el general Calles”, *El Universal*, 11 de abril de 1924, 1a. sec., p. 4.

³⁰⁷ “No anhelo convertir en ruinas la propiedad”. *El Universal*, 12 de abril de 1924, 1a. sec., p. 24.

³⁰⁸ “Cómo viven ahora los diputados sin dietas”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 2a. sec., p. 1.

julio de 1924, donde el candidato con innegables posibilidades para triunfar era el general Calles, a quien, el que fuera diputado cooperatista en la XXX Legislatura que estaba por concluir, lo acusó de la muerte de Francisco Villa.

El diputado Garandilla alentó en su momento la candidatura presidencial de Adolfo de la Huerta, aun cuando el entonces secretario de Hacienda negaba su aceptación. Desde el 13 de septiembre de 1923, el diputado insistió a de la Huerta aceptar la candidatura, puesto que “no se le concede ningún derecho para pasar por alto la voluntad de la mayoría de la opinión pública”.³⁰⁹

El “cargamento de galena”, cristales de sulfuro, no sería utilizado para levantamiento alguno. El diputado “Polvorilla” dejó la aventura política, reunió bobinas y condensadores para fabricar aparatos de radiotelefonía; tenía la seguridad de haber inventado lo que con el tiempo sería el radio portátil: “una antena prodigio, que podría ser llevada por una persona, fácilmente, en el bolsillo, y por medio de la cual, al ser conectada con un pequeño aparato también de su invención, factible de transportarse hasta en la pasta de un libro, los pasajeros de un tren eléctrico, por ejemplo, se deleitarán escuchando los conciertos de radio”.³¹⁰ La visión del otrora simpatizante delahuertista, resultó más que reveladora del provenir para la radio, cuando sería posible viajar en metro y escuchar con un diminuto aparato programas radiofónicos; pero acaso lo más significativo de la anécdota de Emilio Garandilla era el motivo de la radio en la aventura política del país, lo expresó con estridencia el *reporter* de *El Universal*, de quien pareciera prever los usos por venir del medio: “la [radio] telefonía te va a dar más fama, que las protestas en el parlamento”.³¹¹

El diputado Garandilla ve más allá las posibilidades de la radio en política: “Se fabrican aparatos de todos precios -concluyó- y ojalá que todos los diputados los

³⁰⁹ *El Demócrata*, 14 de septiembre de 1923, *Cit. pos.*, Pedro Fernando Castro Martínez, *Adolfo de la Huerta, la integridad como arma de la revolución*, México, Siglo XXI-Universidad Autónoma Metropolitana, 1998, p. 61.

³¹⁰ “Cómo viven ahora los diputados sin dietas”, *El Universal*, 18 de mayo de 1924, 2a. sec., p. 1.

³¹¹ *Ibid.*

usaran para las sesiones parlamentarias. De esta manera, mi empresa prosperaría, y se evitarían, además, las riñas a mano armada”.³¹²

La radio llegó al país con el antecedente de que la primera estación formal del mundo, la KDKA de East Pittsburg, Pa., Estados Unidos, inaugurada el 2 de noviembre de 1920, con la noticia de los resultados de la elección presidencial entre Harding y Cox, antes que cualquier periódico.³¹³ En México, los tiempos de la sucesión presidencial de 1924 discurrieron a la par del nacimiento de las primeras radiodifusoras; anunciada con la inevitable confrontación entre los candidatos Calles y de la Huerta.

La disposición del gobierno de Álvaro Obregón de alentar el desenvolvimiento de la radiotelefonía, en voz del secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, Amado Aguirre, en enero de 1922: “Las ondas no son nuestras exclusivamente. Son de todos y todos podemos usarlas”,³¹⁴ mostró la apertura probada desde las primeras pruebas radioexperimentales que el propio gobierno llevó a cabo desde la Escuela Nacional de Aviación de Balbuena en 1921 y 1922, o el interés por contar con estaciones transmisoras en las secretarías de Educación Pública y de Relaciones Exteriores.

Los periódicos se convirtieron en primeros promotores, no sólo en materia para informar sobre la técnica de construcción de aparatos transmisores o receptores, sino en su pretensión de contar con una estación transmisora.

El coronel Fernando Ramírez atendió no sólo la transmisora JH de la Secretaría de Guerra y Marina, sino también la operación de la estación de El Buen Tono, que inició transmisiones el 15 de septiembre de 1923, a pocos días de que Adolfo de la Huerta renunciara a la secretaría de Hacienda, en una suerte de albazo periodístico que hizo el periódico *El Mundo* de Martín Luis Guzmán el 23 de septiembre. La noticia se tornó en el anuncio de una revuelta que estalló en Veracruz el 6 de diciembre. El día 17 del mismo mes, *El Universal* dio cuenta de un radiograma dirigido por el general rebelde Enrique Estrada a los generales de su causa Fortunato

³¹² *Ibid.*

³¹³ “La primera transmisión”, *Excelsior*, 2 de diciembre de 1923, 3a. sec., p. 6.

³¹⁴ “La telegrafía inalámbrica en México”, *El Universal*, 26 de enero de 1922, 1a. sec., p. 1.

Maycote y Manuel García Vigil, interceptado en la estación de Chapultepec por el coronel Ramírez, que días antes todavía operó la estación de El Buen Tono y trabajó con su estación JH de la Secretaría de Guerra y Marina.

Con la revuelta encima, Fernando Ramírez asumió la responsabilidad, como subjefe del Departamento de Estado Mayor, de instalar “en todos los campamentos torres inalámbricas portátiles, con sus respectivos aparatos receptores”,³¹⁵ que facilitarían la comunicación de órdenes militares. En particular, dentro de los estados de Veracruz, Jalisco y Oaxaca.³¹⁶

Q.R.T., en términos de técnica radiofónica significa “Suspenda su transmisión”, lo que ocurrió cuando el gobierno determinó interrumpir las emisiones de toda estación transmisora de radio el 15 de enero de 1924, tras los acontecimientos derivados del pronunciamiento político de Adolfo de la Huerta.

Arnulfo R. Gómez, jefe de Operaciones Militares del Valle de México y de la Guarnición de la Plaza de la ciudad de México, declaró la clausura de estaciones inalámbricas transmisoras y receptoras, por considerar que algunas son “el conducto de comunicación con los rebeldes”,³¹⁷ exceptuando las de carácter comercial o cultural “siempre y cuando sus propietarios se identifiquen a satisfacción como adictas al gobierno”.³¹⁸

Luego de entrevistarse con el general Arnulfo R. Gómez, el presidente de la Liga Central Mexicana de Radio, Modesto C. Rolland, informó a los radiófilos una serie de medidas que modificarían el aún incipiente espectro radiofónico del país, en particular del Distrito Federal:

- 1o. Todas las estaciones transmisoras de propiedad de aficionados, serán clausuradas. Muchas de ellas ya han sido selladas por la Jefatura de la Guarnición.

³¹⁵ “Radiograma de Estrada a Maycote y García Vigil”, *El Universal*, 17 de diciembre de 1923, 1a. sec., p. 5.

³¹⁶ “Mensaje del Gral. Estrada interceptado”, *Excélsior*, 17 de diciembre de 1923, 1a. sec., p. 5.

³¹⁷ “Todas las estaciones radiográficas que funcionen sin permiso se destruirán”, *El Demócrata*, 16 de enero de 1924, 1a. sec., p.4.

³¹⁸ *Ibid.*

2o. Todas las estaciones receptoras quedan sujetas al reglamento dictado por la Secretaría de Comunicaciones, en la que ya se encuentra previsto el caso de guerra. La jefatura de la Guarnición de la Plaza se reserva el derecho de exigir el permiso que debe tener todo propietario de estación receptora, expedido por la propia Secretaría de Comunicaciones, en la inteligencia de que a las personas que carezcan de él les serán decomisados sus aparatos.

3o. Como medida extrema de guerra serán destruidos todos los aparatos que se encuentren en poder de los enemigos declarados del Gobierno y serán considerados como tales los individuos que no registren sus estaciones en las oficinas de la Jefatura de la Guarnición.³¹⁹

Con los acontecimientos de la revuelta delahuertista, las pruebas ocurridas en la Escuela Nacional de Aviación ubicada en Balbuena, durante septiembre y octubre de 1921, adquirieron otra significación al ponerse en el terreno de la práctica, del combate, como dio cuenta *El Demócrata* en su “Página Militar”, sobre los resultados en la batalla de Ocotlán y el papel de los aparatos radiofónicos adaptados en los aeroplanos. Pruebas que en su momento fueron observadas y alentadas en los campos de Balbuena en 1921, por los generales Enrique Estrada y Rafael Buelna, declarados sublevados a finales de 1923.

A pesar de encontrarse en una etapa iniciática, el nuevo medio de comunicación fue propicio para ser actor en un momento político coyuntural. El gobierno obregonista optó por: clausurar las estaciones transmisoras y receptoras, y convertir a la estación CYL El Universal-La Casa del Radio en su portavoz. La dinámica con que inició el levantamiento delahuertista cerró acaso la única opción radiofónica con la que hubiera contado, la de *El Mundo* del diputado Martín Luis Guzmán, salido al exilio en los primeros días de diciembre. A días de terminar el sometimiento de los rebeldes, el gobierno permitió el inicio de la CYX de *Excelsior*. Las estaciones de la Liga Central Mexicana de Radio y 1J de Francisco C. Steffens reiniciaron transmisiones, lo mismo sucedió con la CYB El Buen Tono, operada por el coronel José Fernando Ramírez, quien asumió el control de las estaciones mientras duró la revuelta.

³¹⁹ *Ibid*,

El Partido Cívico Progresista, dirigido por el Arq. Guillermo Zárraga, organizó el primer mitin político a través de la estación de los hermanos Luis y Raúl Azcárraga, y logró poner en marcha su propia estación el 1o de mayo. En su difusión del 15 de mayo, estrenó la *Marcha Cívica Plutarco Elías Calles* de Ricardo Coronado, interpretada por la marimba Las musas del sur. Distante pareció quedar el momento, en que exactamente un año antes, a través de la CYL El Universal-La Casa del Radio, el maestro Miguel Lerdo de Tejada y su orquesta dedicaron una de sus composiciones al entonces secretario de Hacienda, Adolfo de la Huerta, la denominada *México mío*.

La aventura política de la radio inició con la revuelta de Adolfo de la Huerta, luego vendrán sucesos como la toma de protesta del candidato presidencial triunfador de este episodio, el general Calles, tomara protesta a través de la estación de la Secretaría de Educación Pública; la transmisión por la misma estación del primer debate de índole político-religiosa entre dirigentes de la Confederación Regional Obrera Mexicana y jerarquía católica, en agosto de 1926, y de la noticia sobre el asesinato de Álvaro Obregón el 17 de julio de 1928; la toma de la torre transmisora de la XEW por jóvenes comunistas el 5 de noviembre de 1931, pasando por la concreción de una estación radiodifusora del partido emanado de la Revolución que vio nacer el nuevo medio de comunicación, el Nacional Revolucionario, el último día de 1930, con la finalidad de tratar “por todos los medios posibles de educar cívicamente al pueblo, fortificando así el terreno en que habrá de sustentarte, sobre bases ya indestructibles, la vida institucional del país”.³²⁰

Las antenas gigantes

Durante los días de umbral de 1923 los radiófilos construyeron su propia leyenda de los Molinos de viento. Eran quijotes elevando antenas, como se levanta un campanario, para convocar a sus propios seguidores. El ingeniero Gustavo Obregón,

³²⁰ “Radiodifusora XEO del PNR. Hoy será la inauguración de la estación más poderosa de toda la República”, *El Nacional Revolucionario*, 15 de enero de 1931, 1a. sec., p. 1.

encargado junto con Juan Gutiérrez de la que habría de ser la CYL, lo confirmó: “fue necesario montar una antena en los altos del edificio [de avenida Juárez 62]. Entonces me lancé a la tarea de conseguir una estructura apropiada. Pronto localicé una. La de un molino de viento, y días después lucía como bonete de posada sobre el edificio del Garaje Alameda [La Casa del Radio]”.³²¹

Las antenas son lo que al Quijote de la Mancha los molinos de viento, la oportunidad de enfrentar gigantes, "la ventura va guiando nuestras cosas mejor de lo que acertáramos a desear; porque ves allí, amigo Sancho Panza, donde se descubren treinta o poco más desaforados gigantes con quien pienso hacer batalla".³²² El ingeniero Obregón levantó la torre de la estación El Universal-La Casa del Radio y enseñó “a la clientela el modo de armar y conectar los cinco mil aparatos RCA, *Atwaer Kent* y muchos otros de galena, que Raúl Azcárraga trajo para vender”.³²³

Levantadas antenas y molinos, el aire proveyó pensamientos concurrentes. Francisco Monterde un creyente de la radio, poeta que un día se acercó a la enseñanza de Cervantes, miró al ingenioso hidalgo en “lo alto de una gallarda torre, dominadora de la cultura occidental: una torre erguida entre vientos contrarios, que vibraba como fina antena”.³²⁴ Así, *Antena* se llamó la revista que coordinó el propio Monterde en 1924, para hablar de la radio y, sugirió aún más, el encuentro quijotesco, al describir la antena, como “columna vertebral del momento:/ amiga de las nubes,/ como la lanza de don Quijote:/ en su vértice pone una flor la tempestad”.³²⁵

La antena del molino de viento comenzó a transmitir de manera oficial el 8 de mayo de 1923. Se trató de la primera estación comercial del país, la de El Universal - La Casa del Radio, que promovió la convocatoria de las voces. México escuchó cómo

³²¹ Felipe Gálvez Cancino. *Los felices del alba. La primera década de la radiodifusión mexicana*, Tesis de licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva, México, UNAM, FCPyS, 1975, Apéndice IV.

³²² Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, México, en <http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/Edicion/parte1/cap08/default.htm>

³²³ Felipe Gálvez Cancino. *Op. cit.*, Apéndice IV.

³²⁴ Francisco Monterde. “La dignidad en *Don Quijote*”, en *La dignidad en Don Quijote (Estudios)*, Imprenta Universitaria, México, 1959. En http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_america/mexico/monterde.htm

³²⁵ Francisco Monterde. “Antena”, *Antena*, México, julio de 1924, no. 1, en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México: FCE, 1980, p. 9.

una voz, otra voz y otra colmaron la antena de ilusiones. El viento prodigo ecos de una caja fantástica, llamada provocar la imaginación, animar la identidad nacional, diseñar el repertorio de un México sonoro, de coordenada a coordenada en el plano de las estampas musicales de su territorio.

Radio Paradiso es una búsqueda sobre quiénes eran las voces y cómo irrumpieron. El imaginario colectivo construido con los ánimos, contradicciones y fantasías de una nueva torre de Babel, aspiración de llegar a lo más alto, o mejor dicho, escucharse lo más lejos posible. Primero desde la avenida Juárez donde un 18 de septiembre de 1923, la CYL estrenó nueva potencia, con la intervención de José de la Herrán, y luego, también un 18 de septiembre, pero de 1930, la pretensión de llegar a toda la América Latina desde el México, desde la calle 16 de septiembre, en los altos del cine Olimpia, con la antena de XEW.

Las voces colmaron la capital mexicana: periodistas que no sólo dieron la noticia sobre la existencia de un nuevo ser: el Hombre-Antena o radiófilo, sino que pensaron en la radio como extensión de sus páginas. Poetas y escritores como los primeros creyentes que atendieron la sonoridad del micrófono, emociones y conmociones de palabras salidas de lugares apenas imaginados. Bastó una rústica cabina para encontrar una caja de Pandora que liberó a los ángeles y demonios de la ciencia y la cultura; mientras los caudillos vencedores calibraron y regularon las posibilidades del nuevo aparato propagandístico.

Tiples y cómicos le tomaron la palabra al nuevo escenario, los músicos coparon las horas nocturnas en que se dejaron escuchar las primeras transmisiones. Radiófilos prestos a operar las antenas gigantes.

Desde *El Universal*, *El Mundo* y *Excélsior*, con Félix F. Palavicini, Martín Luis Guzmán y Rafael Alducin, se jugaron las imprentas con los aparatos transmisores. Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles avalaron y participaron de las experiencias de la voz, se ilusionaron con la magia de la *caja de viento* y por un momento la silenciaron cuando Adolfo de la Huerta se sublevó.

Comenzó la seducción de las composiciones e interpretaciones de los primeros “ídolos” de la radio: Alfonso Esparza Oteo, Miguel Lerdo de Tejada, Manuel M. Ponce. La irrupción de los entonces grandes prospectos, José Mójica, Pedro Vargas, Agustín Lara, *Guty* Cárdenas, Jorge del Moral, Julia Garnica y Ramón Armengod, por mencionar algunos.

Ocurrió la controversia musical del Sonido 13 con Julián Carrillo y Manuel Barajas; las notas y composiciones de Carlos Chávez, Mario Talavera, Ignacio Fernández *Tata Nacho*, Carlos del Castillo, Silvestre Revueltas, Max Urbán, Ángel H. Ferreiro, Juan D. Tercero, Emilio D. y Lauro D. Uranga, Miguel Lerdo de Tejada, Ofelia Euroza, Ricardo Castro, lo mismo que Felipe Villanueva y Juventino Rosas. La construcción del inicial *Hit parade* con *Un viejo amor*, *Estrellita*, *Perjura* y *Lejos de ti*; la importancia para la programación de la radio en México del Himno Nacional y *Las mañanitas*. Algo más, la construcción de la pista sonora de la Revolución, con *La Adelita*, *La Cucaracha*, *La Valentina*, *La marcha de Zacatecas* y los corridos.

Delia Magaña, Joaquín Pardavé, Roberto Soto, Esperanza Iris, Celia Montalván, María Conesa hicieron tablas en las salas de radio, que luego serán estudios y cabinas; mientras los escritores ejercieron su derecho a imaginar la radio, vivirla; Manuel Maples Arce, Salvador Novo, Arqueles Vela, Germán List Azurbide, Samuel Ruiz Cabañas, Francisco Monterde, Carlos Pellicer, Miguel N. Lira, e incluso uno fallecido, Amado Nervo, cuya poesía colmó los primeros programas; José Vasconcelos, el intelectual; Gabriela Mistral y María Luisa Ross, las misioneras culturales.

Raúl, Luis y Emilio Azcárraga, el inicio de la dinastía radiofónica; Gustavo Obregón y José de la Herrán, los técnicos. Constantino de Tárnava, pionero imprescindible; Jorge Marrón, anunciador; Carlos Noriega Hope, creyente promotor; Modesto C. Rolland, el dirigente de los primeros radiófilos, y por supuesto el padre de la radiodifusión, el coronel José Fernando Ramírez, provocaron el aire de fondo que cubriría a México.

Un imaginario cultural nacía a la par de sonido, con la llana naturalidad de esparcir la palabra como quien ara en cielo venturoso, posrevolucionario, pero indicador de progreso. Uno a uno, los actores, las voces, los radiófilos poblaron el *Radio Paradiso* de nuestra búsqueda.





*Entre Radio Paradiso y Cinema Paradiso,
se escucha, se mira
un acto de magia.*



Arriba: SINAFO55. C.1923, (Inv. 42095/Clave Técnica 37 A 04).
Abajo: *Cinema Paradiso* (Italia, Giuseppe Tornatore, 1988).

La radio, aplicada a la palabra, es el comienzo de una escuela nueva, hecha a base del cine, de imagen muda (¿para qué la imagen ha de necesitar acento?) y de maestro invisible cuyo mal humor los niños no verán.

Mientras se organiza esa cosa mágica, está bien que se de a todas las escuelas, a los asilos, a las cárceles mismas, la audición dominical, con números enteramente infantiles.

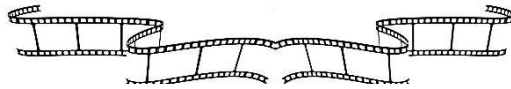
Gabriela Mistral, 1924.

CAPÍTULO IV

Radio Paradiso

LA VOZ, COMPAÑERA DE LA IMAGEN

Radio Paradiso presenta...



El escenario oscuro del cinematógrafo convidó de su penumbra a la radio en sus orígenes, pues este medio de comunicación se hizo escuchar durante las horas nocturnas, que eran los momentos propicios para imaginar y soñar, sonar y hablar al oído de un auditorio en construcción. El poeta Ramón López Velarde describió cómo en el salón de sombras, donde tenía lugar la proyección de imágenes, flotaba el anhelo del sonido, porque algo había de ello. Lo expresó así: “La orquesta rompe un vals de sencillos compases... Y sobre las cabezas atentas fulge, como una cinta diáfana, el rayo de la proyección, mientras se escucha el ruido monótono del aparato, como una voz que diese órdenes constantes a las figuras del lienzo”.³²⁶ Lo que a la sucesión de imágenes le faltaba, la radio lo proveería: el sonido. El poeta zacatecano escribió su alusión en 1913, una década antes de inaugurarse la primera estación comercial del país, la del periódico *El Universal* en sociedad con La Casa del

³²⁶ Ramón López Velarde. “En el cine”, *El Eco de San Luis Potosí*, 22 de diciembre de 1913, en “Ramón López Velarde. Crónicas de cine y teatro”, *Tramoya*, octubre-diciembre 1999, no. 61, p. 11-18

Radio, que, con poesía, música y voz, sin acaso proponérselo, marcó el punto de partida del encuentro entre cine y radio en México.

Félix F. Palavicini, director de *El Universal*, dejó en manos del director de su revista *El Universal Ilustrado*, Carlos Noriega Hope, un apasionado del cine también, la enorme tarea de concebir la radio en México más allá de la invención científica, pues hubo de crear la manera de hacer radio. Qué difundir, con quién hacerlo, cómo, debieron resolver los experimentadores que recibieron el nombre de radiófilos, porque se estaba ante el nacimiento de un nuevo medio de comunicación. Palavicini no se equivocó, pues Noriega se convirtió en un personaje que encontró el momento propicio para iniciar la interacción entre cine y radio. El propio Azcárraga Vidaurreta auguró con soltura ese encuentro: “para lograr el perfeccionamiento absoluto de la cinematografía, se le adaptará la radiofonía”.³²⁷ Una consecuencia más: Noriega Hope se convertiría en el artífice de esta convergencia, pues será el adaptador de la reconocida como primera película sonora del país, *Santa*.

Los personajes que dieron forma al cuadrante radiofónico fueron piedra angular de la futura pista cinematográfica. La voz inaugural fue la del poeta Manuel Maples Arce, “El hombre que fue imaginado” le llamaron, con el poema TSH, lectura de la vanguardia estridentista sobre la *Telefonía Sin Hilos* (TSH), que asomó a la par del nuevo medio. Noriega Hope emparentó a la radio y al estridentismo como “hermanos de leche”. A poco tiempo de cumplir un siglo la radio, el poema TSH sirvió de pretexto para un cortometraje del estadounidense Jesse Lerner con el mismo título de *TSH* (Estados Unidos-México, 2003),³²⁸ que también recuperó el texto “...IU IIIUUU IU...” parte de *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes* de Kyn Taniya (Luis Quintanilla).

³²⁷ “Cosas oídas que parecen fantásticas. Las últimas maravillas del radio”, *El Universal Ilustrado*, año VI, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 35.

³²⁸ Jesse Lerner realizó otro cortometraje donde estridentismo y radio volvieron a encontrarse: *Magnavox* (Estados Unidos, 2006), basado en el poema de otro poeta estridentista, Xavier Icaza, que mencionó una transmisión de radio desde Nueva York, donde se escuchó al maestro José Vasconcelos. Elissa J. Rashkin. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, México: Fondo de Cultura Económica-Universidad Veracruzana-Universidad Autónoma Metropolitana, 2014, pp. 155, 321.

Celia Montalván, una de las principales tiples del teatro de revista de la época, se hizo escuchar con las canciones *La borrachita* y *Mi querido capitán*, además, casi de inmediato, montó la primera obra teatral con el tema de la radio en el tablado del mítico Teatro Lírico: *Los efectos de la radio*, del 2 de junio al 14 de junio, con aparatos receptores prestados por La Casa del Radio. La revista de Xavier Navarro y Emilio D. Uranga anunció para la función: “Radio telefonía, box y pelea de gallos”.³²⁹ Montalván también compartió su idilio con el cine silente y sonoro, lo hizo en uno de los primeros cortos hablados del país, *Sangre Mexicana* (Joselito Rodríguez, 1930), pero también en cintas de mayor metraje, como la silente *El milagro de la Guadalupana* (William P. S. Earle, 1925) y la sonora Club Verde (Raphael J. Sevilla, 1945), mientras que en el extranjero intervino en *Don Juan diplomático* (Estados Unidos, George Melford-Enrique Tovar Avalos, 1931) y *Toni* (Francia, Jean Renoir, 1935).

Manuel M. Ponce, que participó el día de la inauguración de la transmisora de El Universal-La Casa del Radio con *Estrellita*, proveerá un repertorio sonoro no sólo para la filmografía nacional sino también internacional con canciones como la propia *Estrellita*, *Rayando el sol*, *Marchita el alma*, *Alevántate* y *Serenata Mexicana*,³³⁰

³²⁹ “Teatro Lírico. Los efectos de la radio”, *El Universal*, 1 de junio de 1923, 1a. sec., p. 9.

³³⁰ En México, de su repertorio al cine: *Estrellita* en *Sota, caballo y rey* (Raúl de Anda, 1944) y *Amar fue su pecado* (Rogelio A. González, 1951); *Marchita el alma* en *Rondalla* (Víctor Urruchúa, 1949), *El organillero* (Gilberto Martínez Solares, 1957), y *Como agua para chocolate* (Alfonso Arau, 1992). *A la orilla de un palmar* en *Dos corazones y un cielo* (Rafael Baledón, 1959); *Rayando el sol* en *Las aventuras de Pito Pérez* (Juan Bustillo Oro, 1957) y *Simitrio* (Emilio Gómez Muriel, 1960); *Alevántate* en *Las mujeres de mi general* (Ismael Rodríguez, 1951) y *Lucio Vázquez* (René Cardona-Tito Novaro, 1968). *Serenata Mexicana* en *Los amores de Marieta. Los fabulosos 20s* (Humberto Gómez Landero, 1964). Mientras que en el extranjero, la canción socorrida es *Estrellita: Mar de fondo* (Estados Unidos, John Ford, Seas Beneath, 1931), *Bombsell* (Estados Unidos, Victor Fleming, 1933), *Wagon Wheels* (Estados Unidos, Charles Barton, 1934), *El alegre bandolero* (Estados Unidos, *The Gay Desperado*, Rouben Mamoulian, 1936), *They Shall Have Music* (Estados Unidos, *Rapsodia de juventud*, Archie Mayo, 1939), *Never Give a Sucker an Even Break* (Estados Unidos, Edward F. Cline, 1941), *Two Girls and a Sailor* (Estados Unidos, *Dos novias para un marino*, Richard Thorpe, 1944), *Give Us the Moon* (Gran Bretaña, Val Guest, 1944), *A Woman’s Secret* (Estados Unidos, *El secreto de una mujer*, Nicholas Ray, 1949), *Cherry, Harry & Raquel* (Estados Unidos, Russ Meyer, 1970). Véase <http://www.imdb.com/name/nm0690284/>.

La lista prosigue, *Estrellita*, en *Music en Manhattan* (Estados Unidos, John H. Auer, 1944), y *Escuela de música* (Miguel Zacarías, 1955). La pajarera en *La pajarera* (Emilio Gómez Muriel, 1945); *La loca* (Miguel Zacarías, 1952), *Lejos de ti* y *A la orilla de un palmar*, en *A la orilla de un palmar* (Rafael J. Sevilla, 1937). *Álbum de amor* y *Rayando el sol* en *Rayando el sol* (Roberto Gavaldón, 1945) y la última también en *Simitrio* (Emilio Gómez Muriel, 1960), y *Sueño americano* (Estados Unidos, Sueño, Reneé Chabira, 2005). *Marchita el*

algunas presentadas en sus participaciones radiofónicas de todas las estaciones que por entonces aparecieron, además de ser uno de los compositores con más intérpretes durante esos primeros años de radio.

La aventura cinematográfica de la radio se manifestó desde la gesta inaugural de la estación radiofónica. No sólo por los actores presentes ante los micrófonos o compositores que brindaron con el tiempo la pista sonora de filmes, sino por el repertorio musical. Por ejemplo *Mi querido capitán*, de José Alfonso “El muerto” Palacios, sirvió de pretexto argumental para la película del mismo nombre, dirigida por Gilberto Martínez Solares en 1950, donde precisamente Rosita Quintana, protagonista, canta *Mi querido capitán*, la otra canción que interpretó la Montalván, *La borrachita*, de Ignacio Fernández Esperón *Tata Nacho*, será parte de la pista sonora de *La sombra del caudillo* (Julio Bracho, 1960) y *Frida* (Julie Taymor, 2002).

Los artífices del encuentro

La radio irrumpió con lo que adolecía el cine: el sonido, que sin duda era una de sus aspiraciones, porque la proyección de películas se acompañaba entonces de orquestas o músicos y discos, hasta que en 1928 pudo escucharse el sonido como parte de una película, aunque en otro idioma. A México llegó *La última canción* (*The Singing Fool*, Estados Unidos, Lloyd Bacon, 1928) al cine Olimpia. Era la primera película sonora en ese año de 1928, aunque no era la tenida como primera sonora, privilegio reservado para otra estelarizada por el mismo actor, Al Jonson de *El cantante de jazz* (Estados Unidos, Alan Crosland, 1927) y de ahí hasta la exhibición de la considerada como la primera película sonora del país *Santa*.

En la creación de *Santa* intervinieron presentes seres venidos de la magia radiofónica: su protagonista Lupita Tovar, reina de la Gran Feria del Radio 1931

alma en *Pueblo, canto y esperanza* (Rogelio A. González, episodio mexicano, 1954), *Héroe a la fuerza* (*El párpado caído*, Miguel M. Delgado, 1963). La composición de *Alevántate/Serenata Mexicana* en *Dos tipos de cuidado*, (Ismael Rodríguez, 1952).

celebrada en el Teatro Nacional; su musicalizador, Miguel Lerdo de Tejada, director artístico de la CYX Excélsior-Parker, y su adaptador Carlos Noriega Hope, promotor de la primera estación comercial del país, la de El Universal-La Casa del Radio. Pero tuvieron que pasar varios años de amasiato silencioso entre ambos medios.

El encuentro entre radio y cine tuvo en escritores, periodistas, educadores, empresas, actores, compositores, músicos e intérpretes a sus principales activos. Los hubo desde quienes fueron pioneros de la crítica cinematográfica y pasaron a fundar una estación transmisora como Martín Luis Guzmán; el compositor que acompañó exhibiciones de salas de cine y luego fue director artístico de una estación, Miguel Lerdo de Tejada; el poeta que escribió, actuó y dirigió cine y luego se convirtió en promotor de la poesía por radio como José Manuel Ramos. La escritora y educadora que participó en el primer programa infantil de radio y luego proyectó ideas para el uso del cine en tareas educativas, Gabriela Mistral. La empresa buscó de mecanismos de publicidad en cine y la radio, como lo hizo la cigarrera El Buen Tono, la maestra que escribió y actuó para cine y luego se convirtió en la primera mujer en dirigir una estación de radio, María Luisa Ross, y quien habría de emprender este encuentro con fuerza e ímpetu de resultados, Carlos Noriega. Todos ellos, y otros más, fueron artífices del encuentro entre radio y cine, protagonistas de esta investigación, *Radio Paradiso*.

Carlos Noriega Hope, el ilustrado del cine y la radio

Por la avenida Juárez de la Ciudad de México caminó un profeta. El que previó el encuentro de la voz con la imagen lo aseveró con la soltura de quien está seguro del futuro: “para lograr el perfeccionamiento absoluto de la cinematografía, se le adaptará la radiofonía”.³³¹ A ese visionario lo encontró Carlos Noriega Hope, director de *El Universal Ilustrado*. “Alguna vez, caminando por la avenida Juárez, un amigo me

³³¹ “Cosas oídas que parecen fantásticas. Las últimas maravillas del radio”, *El Universal Ilustrado*, año VI, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 35.

susurró al oído: -Ahí va [Raúl] Azcárraga, el hombre que conoce todo lo que pasa en el mundo”.³³² Era el hombre del augurio, Noriega Hope escribió el hallazgo con el título de ese realismo que sobrecoge a los historiadores, por parecer ilusorio: “Cosas oídas que parecen fantásticas”.

Más premonitorio no pudo ser el encuentro. Ocurrió a pocos días de ser inaugurada la primera estación comercial del país, la establecida por La Casa del Radio, de los hermanos Raúl y Luis Azcárraga, y *El Universal Ilustrado*. Por esa coincidencia de realidad extraordinaria, la emisora se estableció en el número 62 de la avenida Juárez, convertida en, permítase el parafraseo, *La calle de las cosas oídas que parecen fantásticas*. Aún más, porque cerca de allí, en la calle de Dolores, donde Félix Barra Vilela tenía establecido el Teatro Ideal, breve espacio venturoso donde se llevó a cabo una de las pioneras pruebas radioexperimentales de México, el mítico 27 de septiembre de 1921.

Cómo no va a ser fantástica la avenida Juárez, si cruzar San Juan de Letrán para tomar 16 de septiembre, se llegaba a donde se estableció la primera gran sala cinematográfica: el Cine-teatro Olimpia, portento de *art déco*, desde donde caminaban los músicos de Orquesta Jazz Band-Olimpia para ofrecer audiciones en la estación de El Universal-La Casa del Radio. Allí, también se proyectó en 1929 la tenida como primera película sonora del mundo, *El cantante de jazz* (Alan Crosland, 1927) y daría cabida en 1930 a la estación de otro de los Azcárraga, Emilio, convertida en parteaguas de la radiodifusión mexicana, la XEW La voz de la América Latina desde México.

Radio y cine tenían el mismo camino. Aún más, con el tiempo, en ese espacio fundacional de voces, el local de La Casa del Radio de la CYL dio paso al cine Alameda, donde se exhibió para su inauguración la película *El capitán aventurero* (Arcady Boytler, 1939), estelarizada nada menos que por José Mojica, el mismo protagonista de las pioneras pruebas de *Telefonía Sin Hilos* de 1921, a unos pasos de la avenida Juárez, en el legendario Teatro Ideal de la calle de Dolores.

³³² *Ibid.*

Ocurrió todo un imaginario en ese lugar de la CYL que debiera llamarse la cabina-sala *Radio Paradiso*, en el número 62 de *La calle de las cosas oídas que parecen fantásticas* o avenida Juárez, porque ese “hombre que conoce todo lo que pasa en el mundo”, tuvo mucho de profeta. Raúl Azcárraga dijo para *El Universal Ilustrado*: “Nada se escapa al radio, ni lo más lejano ni lo que está más cerca. Todo lo recoge. Nos lo entrega completo. No le falta nada...”.³³³

Raúl Azcárraga fue entrevistado por el autor del primer libro sobre cine en México, *El mundo de las sombras. El cine por dentro y por fuera* (1921). La entrevista formó parte de la primera publicación especial dedicada a la radio, el número 308 de *El Universal Ilustrado* del 5 de abril de 1923, que dirigió Carlos Noriega Hope, quien en esos días también publicó en el suplemento de la propia revista La novela semanal, *Ché Ferrati, inventor*. Noriega Hope, que, sin acaso pretenderlo, experimentó una suerte de desdoblamiento. Dos seres vueltos uno en su persona, el cinéfilo y el radiófilo.

El director de *El Universal Ilustrado* afirmó que Raúl Azcárraga Vidaurreta era el hombre con “poder admirable de televisión, -de visión a lo lejos- y un maravilloso sentido para escuchar las voces lejanas y amortecidas. Pero, era únicamente suyo el control de la radiofonía, y que esto le comunicaba palpitaciones hondas y desconocidas para nosotros”.³³⁴

El hombre del buen augurio, Raúl Azcárraga, reveló el encuentro de imágenes silenciosas con la voz, realizado en Estados Unidos: “lo que por muchos años sólo era un sueño, lo veremos pronto: el cinematógrafo hablado. El único ataque serio que se hacía al cine, diciéndose que es incompleto por falta de la palabra, dejará de ser. Las voces de los propios actores se escucharán al mismo tiempo que se siguen sus movimientos, y con ello se tendrá la cabal emoción artística...”.³³⁵

³³³ *Ibid.*

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ *Ibid.*

A la par del sueño cinematográfico sucedieron intensas y amenas las cosas en la radio. Ante el encanto de escuchar la voz a distancia, las cajas de resonancia ocuparon un lugar especial en el hogar. Conmovió la transformación de la atmósfera familiar, porque no sólo resultó extraordinario saberse escuchado, sino también el acto de dar oídos a una voz extraña, en una suerte de asistencia a un oráculo. Los privilegiados de poseer un radio disfrutaron de lo expresado por las ondas recientes, el encanto dominó la atmósfera, provocó la imaginación. Con ese aliento, los contactos entre radio y cine se acrecentaron. *El Universal Ilustrado*, a días de iniciar las transmisiones de su estación, convocó a un concurso para saber cuál era la mejor película exhibida en 1923, el premio: “un completo aparato receptor de radio Westinghouse, que será instalado en la residencia del triunfador”.³³⁶

Noriega Hope escribió la sensación de estar frente al hombre de la “vida nueva”, Raúl Azcárraga, el de “la nueva y más profunda emoción”, y no se equivocará, porque será su hermano Emilio Azcárraga, quien le trascienda y construya con la XEW un nuevo imaginario social para todo México. Con la llaneza de quien innova para la posteridad, aunque sin la gloria que aún la historia le adeuda, Raúl Azcárraga habló sobre ese camino primigenio: “mi experiencia en la radio, aunque sin ser determinante, fue útil a mi hermano Emilio. El evitó errores que yo cometí. Y tuvo éxito”.³³⁷ Aún más, la deuda histórica se extiende al propio Noriega Hope, a quien se le escamotea su participación determinante en radio y cine, porque en él se contrae el hombre de esa dualidad, la imagen y la voz; cinéfilo y *radiófilo* para empezar, que ya es decir mucho con ello, la gran noticia de un hombre que también era de la “vida nueva”.

La gran noticia

Las posibilidades intelectuales de un hombre como Carlos Noriega Hope sugieren a un “renacentista”, como orienta Fernando Curiel Defossé: escritor, periodista,

³³⁶ “Bases para el concurso”, *El Universal Ilustrado*, 26 de abril de 1923, año 6, no. 311, p. 1.

³³⁷ María del Carmen Olivares Arriaga. *Emilio Azcárraga Vidaurreta. Un empresario ejemplar*, México: Fundación Emilio Azcárraga Vidaurreta, 2006, p. 150.

radiófilo, crítico, director y guionista de cine, etnólogo, gambusino, dramaturgo, un inventor como su personaje *Ché Ferrati*, un vanguardista de las letras, a través de la voz e imagen.

Retomo la idea de *La señorita voluntad* (1925), título de una obra suya, para decir que fue su propia voluntad la que lo llevó a medir su temple en las letras, esa suerte de hombre que “llevaba por dentro la poesía del periodismo, que es la más humana y sincera”.³³⁸ El periodismo lo llevó al cine silencioso, el cine mudo lo llevó al periodismo ilustrado, el periodismo lo llevó a la casa del radio naciente, la radio lo compartió con el periodismo, el periodismo lo comunicó con el cine hablado y no dejó de mirar la radio.

Convino sin acaso proponerlo, la complicidad de dos medios, el cine que entonces no dejaba de ser novedad y la radio que conquistaba como novedad. Era el tiempo de la novedad de la patria, venida de la revolución colmada de pólvora y nuevo orden del Estado, como bosquejó Ramón López Velarde: “El descanso material del país, en treinta años de paz, coadyuvó a la idea de una patria pomposa, multimillonaria, honorable en el presente y epopéyica en el pasado. Han sido precisos los años del sufrimiento para concebir una patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa”.³³⁹

La patria tuvo en ellos, seres con esa suerte de muerte prematura, López Velarde a los 33 años y Noriega Hope a los 38, sorprendidos por la novedad del tiempo. Mortales solitarios, ensimismados en actos de fe por las letras, ambos escribieron de cine, el primero era ese poeta que se introdujo a la sala para describirle, no tan silencioso, el rayo del ruido que fulge sobre los asistentes a la sala; mientras que el segundo, compendió en sus líneas como crítico, novelista y guionista cinematográfico, esa idea de filia por el cine, que le reconoce su amigo Marco Aurelio Galindo, como “ese pequeño arte que tanto amamos”.

³³⁸ Carlos Noriega Hope. *La señorita voluntad*, en Francisco Monterde. “Carlos Noriega Hope y su obra literaria”, en Francisco Monterde, *et. al.*, *Carlos Noriega Hope 1896-1934*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1959, p. 67.

³³⁹ Juan José Arreola. *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*, México, Alfaguara, 1998, p. 86.

López Velarde murió el 19 de junio de 1921, a escasas semanas de las pruebas pioneras de la radio, pero su palabra se volvió trascendente en ese medio, sus líneas cobraron vitalidad en el aire: “Yo que sólo canté de la exquisita/ partitura del íntimo decoro,/ alzo la voz a la mitad del foro,/ a la manera del tenor que imita/ la gutural modulación del bajo/ para cortar a la epopeya un gajo”, prendidas en el imaginario colectivo cuando “El maestro de la locución” o “El declamador de América”, como era conocido Manuel Bernal, hizo para la radio, la *Suave patria*, de un López Velarde de voz a la mitad del foro.

El poeta llegó a la Ciudad de México en 1912, pronto se instaló en el número 9 de la calle de Dolores, frente al impensado teatro de primeras luces, o mejor dicho de primeras voces, el de la Telefonía Sin Hilos, en que se convirtió el recinto del Ideal. Era el rumbo de *La calle de las cosas oídas que parecen fantásticas*, la calle Juárez de La Casa del Radio, donde el joven poeta se topó con las primicias de la patria, primero en revolución luego en reconstrucción.

Era igual de joven la patria de la Revolución, cuando partieron el poeta y el periodista, con su novedad con sus letras. Carlos Noriega Hope tocó puerto fúnebre el 15 de noviembre de 1934, cuando en México estrenaban *La mujer del puerto* (Arcady Boytler), *Dos monjes* (Juan Bustillo Oro) y *El compadre Mendoza* (Fernando de Fuentes), películas señeras de un cine que promovió desde *El Universal Ilustrado*, reseñó y criticó; participó como guionista, actor y director, asumió la adaptación de la primera película sonora: *Santa* (Antonio Moreno, 1930). Lo convirtió en “ese pequeño arte que tanto amamos”. Juan de Dios Bojórquez distinguió a un incomparable del cine, al recordar el célebre seudónimo de Silvestre Bonnard, unido “a los primeros balbuceos de nuestro cine”:

Nadie tuvo tanta fe ni mayor confianza de lo que sería el cine mexicano como Noriega Hope, el hombre que alentó a nuestras incipientes estrellas, estimulando a los argumentistas y haciendo campañas para encarrilar a quienes, como él, confiaban en el futuro brillante de la industria que nacía. Carlos fue un hombre de visión. Entrevió hasta donde llegaría nuestro cine y se dedicó a pregonarlo.³⁴⁰

³⁴⁰ Juan de Dios Bojórquez. *Forjadores de la Revolución Mexicana*, México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1960, p. 139.

Al parecer ni esa tanta fe ni esa tanta confianza de lo que daría al cine mexicano tuvo recompensa en la historia de los medios de comunicación o de la cultura mexicanas, mucho menos su intervención en la radiodifusión; pareciera que con su muerte, frío quedó el legado del cinéfilo y radiófilo. Sólo es de contar el homenaje nombrado con la llaneza de su nombre Carlos Noriega Hope 1896-1934, en 1959, a veinticinco años de su partida, por el Instituto Nacional de Bellas Artes, con la participación de Francisco Monterde y *El Abate* José María González de Mendoza. Grande es la deuda porque de verdad Noriega Hope era *la gran noticia* en la novedad de la patria venida de la Revolución.

En ese ejercicio de imaginación que procuró, nos acogemos a esa especie de historia contrafactual, para hablar de *la gran noticia*; porque si fuera a través del periodismo escrito, la noticia se leería en *El Universal Ilustrado*: “Cine, ese pequeño arte que tanto amamos: Silvestre Bonnard”. Si por radio fuera, la noticia se escucharía por la CYL de La Casa del Radio y El Universal, con la voz de Jorge Marrón, futuro Dr. I.Q., el día en que Noriega Hope inauguró el aumento de potencia de su planta transmisora “de ideas, sentimientos y palpitaciones mexicanas”.

Las salas cinematográficas Salón Rojo, Venecia, Trialón Palace, Rialito, Alcázar, Bucareli, San Rafael, San Hipólito, Santa María la Redonda, América, Briseño y Buen Tono proyectaron el suceso el 6 de enero de 1923: *La gran noticia*. Carlos Noriega Hope apareció como director y actor. El hombre de buena voluntad, el periodista que firmó como *Silvestre Bonnard*, que viajó a Hollywood, “la capital de la película” o “la capital del cine” como le llamó a finales de 1919 y principios de 1920, para encontrar un “vestigio cinematográfico”, se vio en la pantalla como director.

Viajó al centro de *El mundo de las sombras*, como tituló sus crónicas cinematográficas, publicadas por Librería Editorial Andrés Botas e hijo en 1921, y plasmó el deseo de: “encontrar una cámara tomando escenas o un grupo de artistas

filmando en plena avenida, como nos cuentan las tradiciones y las leyendas”,³⁴¹ y regresó con “el milagro de la contemplación” de Griffith:

Sólo podría objetarse el predominio de la visión sobre el sentimiento, como principal lacra del cine, pero ahí están, dichosamente, las últimas películas. La obra de Griffith, “Al soplo del cierzo”, inicia la preponderancia del espíritu. No hay grandes paisajes ni grandes decoraciones; el argumento es sencillo sobre toda ponderación y sólo existe el alma de una niña y el amor de un muchacho. Pero se creó una tragedia simple y humana que vislumbramos en esencia, sin que la parte material nos ofusque o interese. Cuando la vi, en un enorme salón que olía a incienso, la multitud lloraba y las voces de un órgano sustituían a las más hondas palabras de los genios. *La vi con el espíritu y si hubiera cerrado los ojos, Griffith operaría el milagro de la contemplación...*³⁴²

Con esa sensibilidad, Noriega llegó decidido a escribir sobre *El mundo de las sombras*, a dirigir *La gran noticia*. Arribó con la idea de que “las películas deben ser humanas. Debemos inyectar a esta historia pequeñas escenas, un poco sentimentales, que despierten en el público simpatía sincera por los actores”.³⁴³

De pronto apareció en el *set* cinematográfico, con sus medios, “los chicos de la prensa”, y pasión por el cine, para escribir el guion de *La gran noticia*, en junio de 1921. Otros asiduos de la crítica cinematográfica le acompañaron en su aventura, Rafael Pérez Taylor conocido como *Hipolito Seijas* y Marco Aurelio Galindo, Agustín Carrillo de Albornoz, Cube Bonifant que colaborará también en la crítica cinematográfica y radiofónica con el seudónimo de *Luz Alba* en *El Universal Ilustrado*. Le apoyó en la fotografía el estadounidense William J. Beckway, también intervinieron como actores Mary Wilson, Janik Noris, Guillermo Castillo, Amparito Rubio, José T. Gómez, Irma Domínguez, José Tovar y José Luis Equia.

Colmado su pensamiento de imágenes, historias, creadores y retos de cómo hacer cine, sustrajo la experiencia de *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene,

³⁴¹ Carlos Noriega Hope. *El mundo de las sombras. El cine por fuera y por dentro*, México: Librería Editorial Andrés Botas e hijo, 1921, p. 17.

³⁴² *Ibidem*, p. 183.

³⁴³ Carlos Noriega Hope. *El Universal*, 25 de junio de 1921, *Cit. pos.*, Gabriel Ramírez. *Crónica del cine mudo mexicano*, México: Cineteca Nacional, 1989, p. 170.

1920), como si fuera la suya: “El autor se propuso desarrollar ante nosotros la pesadilla de un loco y para ello recurrió al cinematógrafo”,³⁴⁴ y no es que su paso de la crónica a la dirección cinematográfica, de actor a dirigir como “un general que observa sus huestes antes de dar la orden de ataque”,³⁴⁵ sea un acto de locura, sino un atrevimiento. El llano estado del espíritu de un emprendedor que, aunque a confesión de parte, se reconoció como “pésimo director”, en el ensayo, acaso poco afortunado pero franco y atrevido, de quien, desde el camino de la crónica y crítica cinematográficas, apeló a su pasión por el cine.

Silvestre Bonnard, Che Ferrati y Carlos Noriega Hope, todos son el hombre de cine que nació el 6 de noviembre de 1896, a tres meses exactos de que ocurrieran las primeras vistas cinematográficas exhibidas en México, con ello decimos que sin acaso imaginarlo, el autor de *El mundo de las sombras* creció con el cine. A los veinticuatro años dirigió *La gran noticia*, a los treinta y cinco escribió el guion de la primera película sonora *Santa*. Al final de sus días, *La sangre manda* con guion suyo se estrenó, pues el hombre traía el cine en la sangre.

Reconocido por sí mismo como “un hombre de buena voluntad” en su epígrafe de *El mundo de las sombras*, Noriega Hope irrumpió como “un inventor ilustre” a la manera de su personaje *Che Ferrati*, “esclavo abominable de la imaginación”. Era la historia de un hombre que hizo una crema para convertir el rostro de un mexicano tentado a ser actor en Hollywood, “una estrella de México, que por ahora nos hace el favor de trabajar como extra”, en el usurpador del actor francés Henri Le Goffic, “¡Un pobre diablo de cinco dólares a la semana vuelto gran señor”.³⁴⁶

Inmerso en el medio periodístico, Noriega Hope entendió lo que mucho tiempo después, uno de los grandes periodistas del mundo Ryszard Kapuscinski, señalara que,

³⁴⁴ Silvestre Bonnard. “La locura en el cinematógrafo. El gabinete del Dr. Caligari”, *El Universal*, 11 de diciembre de 1921, *Cit. Pos.*, en Felipe Garrido. *Luz y sombra. Los inicios del cine en la prensa de la ciudad de México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 378.

³⁴⁵ Marco Aurelio Galindo. “Los estrenos cinematográficos”, *El Universal Ilustrado*, no. 296, 18 de enero de 1923, p. 38.

³⁴⁶ Carlos Noriega Hope. *Che Ferrati, inventor*, en *El honor del ridículo*, Talleres Gráficos de El Universal Ilustrado, México 1924, en Ángel Miquel. *Cine y literatura. Veinte narraciones*, México: UNAM, 2009, pp. 19-94.

para comprender y describir el mundo, hace falta recoger gran cantidad de material y, para ello, uno tiene que salir de su tierra, viajar, conocer a personas que relaten sus historias. Por tanto *Che Ferrati, inventor* como *El mundo de las sombras* son el resultado de lo visto e información recuperada en su viaje por “La catedral del arte mudo”.

Partió a la “Capital del cine” en diciembre de 1919, “mi pequeña erudición cinematográfica me hacía pensar en Charles Chaplin. Hollywood, los ‘studios’, las estrellas de cine...”,³⁴⁷ para recuperar relatos de Mabel Norman, Douglas Fairbanks, Charles Chaplin y entre otros, de un personaje determinante para la historia del cine sonoro mexicano, Antonio Moreno, que será el director de *Santa*. Viajó con el ánimo de que en su país, las cosas de cine marchaban bien, lo expresó en torno a la cinta de *El automóvil gris* (Enrique Rosas, 1919): “Es un esfuerzo indudable de la cinematografía nacional y, con todos sus defectos y todas sus bellezas atraerá público y gustará mucho por la misma fuerza de la trama”.³⁴⁸

Como premonición, Noriega Hope dejó, antes de partir a “La catedral del arte mudo”, el argumento de un viaje cinematográfico, la película que unió al actor de teatro Leopoldo Beristaín con el cine, *Viaje redondo* (José Manuel Ramos, 1919), estrenada después de su regreso. “Fuimos amigos cuando principiaba a picarme el gusanillo del cinematógrafo... Una noche hablaba de Beristaín. Yo hablaba de cine. Y como resultado lógico, fatal y sencillo, unimos a Leopoldo Beristaín con el cine. La idea me pareció magnífica: ese actor tiene gesto y retrataba bien”.³⁴⁹

Regresó durante los primeros días de marzo de 1920, para de inmediato tomar la dirección de *El Universal Ilustrado*, que estaba en manos de otra entusiasta del cine y la radio por venir, María Luisa Ross, por entonces participante en varias películas

³⁴⁷ Carlos Noriega Hope. *El mundo de las sombras, el cine por dentro y por fuera*, México: Librería Editorial Andrés Botas e hijo, 1921, p. 18.

³⁴⁸ Silvestre Bonnard. “El automóvil gris”, *El Universal*, 13 de diciembre de 1919, en Felipe Garrido. *Op. Cit.*, p. 370.

³⁴⁹ Carlos Noriega Hope. *El mundo de las sombras, el cine por dentro y por fuera*, México: Librería Editorial Andrés Botas e hijo, 1921, p. 18.

silentes. La revista fundada por Carlos González Peña, otro seguidor del cine a través de la crítica, le servirá a Noriega Hope para promover el anhelo de ver “el cinematógrafo como vehículo de expresión, hasta colocarlo a la misma altura de las artes mayores”.³⁵⁰

En las páginas de *El Universal Ilustrado*, que dirigió desde el 4 marzo de 1920 hasta su muerte el 15 de noviembre de 1934, dio cabida a los murmullos intelectuales de la época. Allí concurrieron los estridentistas con una sonoridad inédita, pues lo hicieron con otra novedad de la patria, la Telefonía Sin Hilos, que los emparentará como “hermanos de leche”, pues participan del nacimiento de la primera estación comercial de México, La Casa del Radio-El Universal, auspiciada por los hermanos Raúl y Luis Azcárraga y Félix F. Palavicini.

Por esos días, Palavicini dejó la dirección, pero sin duda era todo un creyente de las posibilidades del radio como medio informativo, lo que con el tiempo corroborará cuando diseñe la primera estación con un perfil completamente periodístico, XEN Radio Mundial.

La novedad ocurrió previa a la inauguración de La Casa del Radio-El Universal, el 8 de mayo de 1923, pues un mes antes, *El Universal Ilustrado* publicó la primera revista temática dedicada a la radio, en la misma apertura de periódicos como *El Mundo*, *Excélsior*, *El Demócrata* y *El Universal* que abrieron sus páginas al nuevo invento. Noriega Hope les trascendió, fue más allá de la información técnica del aparato y noticias de pruebas radioexperimentales, ofreció el nuevo medio como un acto de la cultura mexicana. Desde el poema estridentista TSH de Manuel Maples Arce, que inaugurara la estación, hasta la entrevista con Raúl Azcárraga, se habló en el número 308 de *El Universal Ilustrado*, del 5 de abril de ese venturoso año:

La nueva maravilla ocupa las páginas de honor de este número. Convénzanse ustedes de que, sin ser los primeros, tampoco somos los segundos, porque ningún semanario nacional ha tenido la idea de dedicar una edición a la Radiofonía. Y conste que, para no ser los segundos, evitamos toda clase de descripciones

³⁵⁰ *Silvestre Bonnard*. “La locura en el cinematógrafo. El gabinete del Dr. Caligari”, *El Universal*, 11 de diciembre de 1921, *Cit. pos.*, en Felipe Garrido. *Op. cit.*, p. 378.

técnicas. Eso queda para los rotativos que “han sido los primeros”. Apenas batimos líricamente vuestros tambores, sin necesidad de meternos en camisa de once varas, abriendo brecha el señor Maples Arce con un poema estridentista en loor al Radio. ¿Quién puede hacerlo mejor? Seguramente nadie. El estridentismo es hermano de leche de la Radiofonía. ¡Son cosas de vanguardia!

Nuestros vehementes deseos “anti-científicos” se estrellaron ante una bella descripción que recordamos muy calurosamente: “Cómo puede usted hacer un aparato receptor en casa”. Los que han sido los primeros olvidaron este interesante asunto, porque no es comercial...

Hasta Pepe Rouletbille -enfermo ahora de nostalgia yanqui- habla aquí, como buen técnico del amor, acerca de muchas cosas pasionales que tienen estrecha relación con el Radio. Es un artículo tan interesante como el anterior, al menos desde nuestro frívolo punto de vista.³⁵¹

Manuel Maples Arce, el de la primera voz en la primera estación, recordará el suceso en su libro *Soberana Juventud*, por esa suerte de encontrarse con un simpatizante de las nuevas experiencias, como era el director de *El Universal Ilustrado*, un ser atento a las transformaciones de la época:

El Ilustrado era la publicación adonde confluían mayores inquietudes. Su director, Carlos Noriega Hope, tenía un espíritu renovador que simpatizaba con todas las nuevas experiencias. Con él y Manuel M. Ponce inauguré la primera estación radiofónica que hubo en México, leyendo un poema titulado T.S.H. La principal inquietud de Noriega Hope se concentraba con verdadero fervor en el cine, lo cual no le impedía captar las transformaciones literarias que agitaban nuestra época, y con gran lucidez se dio cuenta de la importancia del movimiento vanguardista.³⁵²

La voz se tornó colectiva y fuerte como nunca antes. Cómo no iba a ser fuerte y extensiva la voz, pues lo sucedido ese día, cimentó la industria radiofónica del país. El programa inaugural de la primera estación comercial del país, la de El Universal-La Casa del Radio, se puso al aire, sin acaso, por entonces, proyectar una proximidad premonitoria con el cine, pues era del medio que le complementaría con su voz. Tras su aparición, los esfuerzos para dar sonido a las imágenes se acrecentaron, y hubo actores atados a ese viaje, donde sendos medios interactuarían como claro ejemplo de convergencia primigenia.

³⁵¹ “Notas del director”, *El Universal Ilustrado*, año VI, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 11.

³⁵² Manuel Maples Arce. *Soberana juventud*, Madrid, España: Editorial Plenitud, 1967, 129pp.

Noriega Hope guardó sus reservas sobre un cine parlante, le atrajo el cinematógrafo como ese “divino arte imperfecto”, que permitió “por un raro fenómeno de sustitución..., pensar como los personajes y, a veces, en los momentos más intensos, volcábamos toda nuestra ternura en la boca de las sombras que se morían en la pantalla”.³⁵³ Como crítico, actor, guionista y director de ese cine silente, le fascinó la imagen en movimiento y callada, que le permitió interactuar con la imaginación.

El director de *El Universal Ilustrado* habló durante el inicio de transmisiones de la CYL, para “hacer ver a los aficionados al radio la importancia y gran trascendencia que tiene la inauguración de la primera gran estación transmisora de radiofonía en la República, y lo que significa para el progreso del país”.³⁵⁴

“¿En dónde estará el nido/ de esta canción mecánica?”, preguntó el poeta Manuel Maples Arce, pero sucedió que ese día de inicio de transmisiones, “la canción mecánica” estuvo en el pensamiento de sus creadores, los hermanos Luis y Raúl Azcárraga y de Carlos Noriega Hope. La radiotelefonía entró para anunciarse como primicia, la nueva película del país, con esa suerte como escribiera el director de *El Universal Ilustrado* en *Ché Ferrati, inventor*: “A todo esto la película se terminó. Y los periódicos y las paredes de las ciudades y los anuncios y la radiotelefonía... anunciaron al mundo...”.³⁵⁵

Pronto la estación estrenó nuevo equipo, la mayor cobertura de entonces, de 500 watts de potencia para llegar a todo México, al sur de Estados Unidos, Centroamérica y Cuba, y con la vocación enunciada por el propio Noriega Hope, una radio de palpitations mexicanas.

³⁵³ Silvestre Bonnard. “El cinematógrafo hablado”, *El Universal*, 12 de diciembre de 1920, *Cit. pos.*, en Felipe Garrido. *Luz y sombra. Los inicios del cine en la prensa de la Ciudad de México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, p. 368.

³⁵⁴ “Los artistas que tomaron parte en la inauguración que anoche se efectuó, de la primera estación Transmisora de radiotelefonía. El Universal Ilustrado-La Casa del Radio.” *El Universal*, 9 de mayo de 1923. 2a. sec., p. 1.

³⁵⁵ Carlos Noriega Hope. *Che Ferrati, inventor*, en *El honor del ridículo*, México, Talleres Gráficos de *El Universal Ilustrado*, 1924, en Ángel Miquel. *Cine y literatura. Veinte narraciones*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 19-94.

Había que encontrar este testimonio, para valorar la aportación de Noriega Hope a la radiodifusión mexicana, ante ese silencio en que la historia del medio le ha reducido, porque si algo sobrepuso el director de *El Universal Ilustrado*, fue el silencio, lo mismo en cine que en radio. Puso voz al aire con la CYL y participó con su palabra escrita en la primera película sonora.

Lo de una estación con “palpitaciones mexicanas” quedó, en la historia de la radiodifusión mexicana, escriturado, el 18 de septiembre de 1923, para la posteridad, como un día que con el tiempo será simbólico, pues representa el momento escogido.

No tardó *El Universal Ilustrado* en anunciar el proyecto de la *True Life Motion Pics Inc.*, para llevar al cine la adaptación de la novela de su director, *La grande ilusión*,³⁵⁶ entonces se tuvo un Noriega Hope multiplicado en las letras, pues también participó en el teatro. Formó con Francisco Monterde, Ricardo Parda León, Víctor Manuel Díez Barroso, José Joaquín Gamboa y Carlos y Lázaro Lozano García, el Grupo de los Siete Autores o Pirandellos, proclives, en un manifiesto publicado en 1926, a “que se expulse del teatro a los mercaderes que ven en él un medio de vida ajeno al arte... que se tome en cuenta a los autores mexicanos”,³⁵⁷ donde tuvo la oportunidad de construirle otro escenario a su pasión cinematográfica, llevar al teatro su novela *Ché Ferreti, inventor, la novela de los studios cinematográficos*.

Francisco Morterde escribió sobre la búsqueda cinematográfica de Noriega Hope, más allá del periodismo, desde su antecedente con un pequeño cuento nombrado “¿Para qué? Cuento de Filmlandia” hasta su presentación en el Teatro Virginia Fábregas en 1926, con el título de “Ché Ferrati, comedia cinematográfica, *Hollywood, Calif.*”:

El que tiene por título esta pregunta: “¿Para qué?”. Lo subtítulo “Cuento de Filmlandia”, por su ambiente de Hollywood, y lo dio a conocer, en la *Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*, cuando ya se llamaba *Las mil y una semana*, el 20 de septiembre de 1923. Allí quedó, probablemente olvidado

³⁵⁶ Gabriel Ramírez. *Op. cit.*, p. 224.

³⁵⁷ *Teatro*, nos. 11-12 de octubre de 1956, pp. 3-4, *Cit. pos.*, Laura Navarrete Maya, “El Grupo de los Siete Autores. Víctor Manuel Díez Barroso y Carlos Hope”, *Tramoya*, Universidad Veracruzana, enero-marzo 2001, no. 86, p. 91.

por él; de haberlo recordado, lo habría incluido en el libro que publicó meses después, antes del título final, pues allá aparece uno de los personajes de “Ché Ferrati”: el actor de cine Henri Le Goffic, en calidad de comparsa. Le hubiera servido al menos para presentarlo. Es aquel brevísimo cuento –cinco páginas–, prolongación de otro anterior: “El amor de los tres amigos”, porque en ambos se emplea el recurso de la confidencia amorosa, como la conocida comedia *La cena de los cardenales*.

[...]

La comedia “Ché Ferrati” fue particularmente infortunada en la realización escénica, pues el autor tuvo que cambiar de sexo al director, para dar un papel de importancia a la primera actriz, y con eso deformó el carácter inicial de aquél, a pesar del excelente trabajo interpretativo de la señora [Virginia] Fábregas; pero ofreció a los espectadores interés pirandelliano, al presentar plásticamente el desdoblamiento de la personalidad de un actor. Con él remozaba el asunto eterno del hombre celoso de sí mismo.³⁵⁸

Es un reconocimiento reiterado del hombre ilustrado, que en términos de su compañero de Los Siete Autores, Francisco Monterde, “se entregó con pasión a cada una de esas actividades y puso al servicio de ellas, por turno y a veces al mismo tiempo, don de amar”,³⁵⁹ porque era un escritor que sabía contar: “Si no confundió el guion de una película con un cuento literario, ni éste con una obra teatral, aunque aquél abundara en diálogo, fue porque, ante todo, supo distinguir bien cada uno de esos llamados géneros: las diferentes formas de contar, con imágenes, con relatos o con acciones vividas”.³⁶⁰

Como sucedió con su experiencia cinematográfica, cuando Noriega Hope llevó a Rafael Pérez Taylor a filmar *La gran noticia* o introdujo a Luis Beristaín para protagonizar *Viaje redondo*, condujo a colaboradores de *El Universal* y *El Universal Ilustrado* al nuevo medio de comunicación. Presentó en la CYL al historiador Alfonso del Toro; Arqueles Vela, jefe de redacción *El Universal Ilustrado*; Fernando Ramírez de Aguilar, periodista conocido como *Jacobodalevuelta*; al escritor y periodista Samuel Ruiz Cabañas, al periodista y humorista Porfirio Hernández “Fígaro”, y al

³⁵⁸ Francisco Monterde. “Carlos Noriega Hope y su obra literaria”, en Francisco Monterde, *et. al.*, *Carlos Noriega Hope 1896-1934*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1959, pp. 24, 27.

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 28.

³⁶⁰ *Ibid.*

poeta Rafael Helidoro Valle; pero también motivó que artistas y músicos de teatro y cine participaran del encuentro con el nuevo medio, entre los principales: Miguel Lerdo de Tejada, Alfonso Esparza Oteo, Manuel M. Ponce, Mario Talavera, Flora Islas Chacón, María Luisa Ross, Celia Montalván, Conchita Piquer, Leopoldo Beristaín, Luis G. Barreiro y Fernando Soler.

La pista sonora pronto tuvo extensión, de la radio al cine se dejó escuchar magnificada. Por la señal de *Santa*, película dirigida por Antonio Moreno en 1931, se reveló un encuentro culminante entre radio y cine mexicanos, el cine que por fin logró la sonoridad esperada. La simbiosis de ambos medios tuvo un acto preliminar, antes de ser exhibida *Santa* en el cine Palacio el 30 de marzo de 1932, un estreno radiofónico. La noche del 27 de febrero, la estación del Partido Nacional Revolucionario, XEFO Radio Nacional, programó una hora para publicitar la reconocida como primera película sonora del país.

Martín Luis Guzmán, caudillo de cine y radio

Erigirse en punto de encuentro entre la novedad del radio y el cine, como lo consiguió Carlos Noriega Hope, resulta un acto que sólo tendrá parangón con la presencia del entonces periodista, escritor y político Martín Luis Guzmán. Estaba exiliado en España, con un pasado reciente en las filas revolucionarias de Venustiano Carranza y Francisco Villa, cuando al lado de Alfonso Reyes inició la columna de crítica cinematográfica, en el periódico *El Imparcial* denominada “Frente a la pantalla”, bajo el seudónimo compartido de *Fósforo*. Tras su retorno a México fue miembro de la Comisión del Centenario de la Consumación de Independencia en 1921. Elegido diputado en 1922, lanzó la primera sección dedicada a la radio en el país desde su periódico vespertino *El Mundo*, el 6 de febrero de 1923, a la par que se propuso contar con una estación transmisora de radio. Martín Luis Guzmán construyó desde el periodismo uno de los más destacados puntos de encuentro entre el cine y la novedad comunicativa que representó la llamada Telefonía Sin Hilos.

Eran días de una Revolución reciente, aprehendida por el cine y acompañada por la invención radiofónica. Martín Luis Guzmán lo atestiguó y participó. Se refirió al cine cuando describiría en *El águila y la serpiente* (1928): “el desfile de los adalides revolucionarios y sus huestes, nimbados por la luminosidad del cinematógrafo y por la gloria de sus hazañas”.³⁶¹

Guzmán recuperó una anécdota para el cine con un episodio autobiográfico, el pasaje de su elección como diputado, cuando diseñaba a uno de sus personajes protagónicos de *La sombra del caudillo*, Axkaná González. El 2 de julio de 1922 tuvo lugar la elección de diputados y Guzmán salió electo por el VI Distrito de la Ciudad de México para la XXX Legislatura de la Cámara de Diputados bajo el membrete del Partido Nacional Cooperatista.

La aventura de quien habría de ser uno de los protagonistas de su novela *La sombra del caudillo*, Axkaná González, tuvo la coincidencia de un cine como el punto neurálgico de su batalla política: “Dos días antes del señalado para la reunión de la computadora, Axkaná recibió un anónimo. Le decían que la gente de Herrera pensaba poner petardos de dinamita en el Cine San Hipólito (sitio donde la junta habría de efectuarse) y que había el propósito de hacer estallar artificios cuando la computadora estuviese en funciones”.³⁶² En la realidad, esa misma aventura llevó a Martín Luis Guzmán a poner distancia del otro medio al que le dedicó no sólo recursos, sino también el entusiasmo de quien está al frente de algo nuevo e impactante, la radio.

Avezado en las faenas del periodismo, Martín Luis Guzmán procedía de su faceta como editorialista de *El Heraldo de México* (1920), por entonces bajo la dirección del Ing. Modesto C. Rolland, quien habría de ser uno de los principales promotores de la radio como presidente de la Liga Central Mexicana de Radio. El 18 de marzo de 1922 Guzmán puso en circulación el diario vespertino *El Mundo*, con la súbita novedad de que para su primer aniversario pretendió inaugurar una estación transmisora de radio “para servir a sus suscriptores conciertos, conferencias y demás afines entretenimientos todas

³⁶¹ Martín Luis Guzmán. *El águila y la serpiente*, México: Compañía General de Ediciones, 1996, p. 343.

³⁶² Martín Luis Guzmán. *Axkaná González en las elecciones, en Filadelfia, paraíso de conspiradores y otras historias noveladas*, México: Compañía General de ediciones, S.A., México, 1972, pp. 163-164.

las noches. Nuestros abonados escucharán, sin salir de su casa, en pantuflas, mientras el gato ronronea, ‘y abajo ronca su perro Bob’, un monólogo, una melopea, un cuarteto, un orquestrión, un dúo, un coro, un discurso, un diálogo callejero, y hasta un sermón”.³⁶³

Cine y radio cruzaron por Martín Luis Guzmán. Estaba autoexiliado en España cuando escribió, bajo el seudónimo de *Fósforo*, su percepción de un cine que no dejaba de ser novedad, con una capacidad de penetración social hasta entonces tenida como insuperable: “El cinematógrafo, como entretenimiento popular -es decir, como recreación que está al alcance y gusto de la mayor parte de las clases sociales- no es comparable a ningún otro de la vida moderna”.³⁶⁴ Pero en poco tiempo observó cómo un nuevo medio de comunicación, la Telefonía Sin Hilos, se impondría impetuoso en un país al que retornó en 1919.

Por instancias de Alberto J. Pani, secretario de Relaciones Exteriores, Martín Luis Guzmán formó parte de la Comisión de los Festejos del Centenario de la Consumación de Independencia en 1921, cuando el 27 de septiembre tuvieron lugar las primeras pruebas de Telefonía Sin Hilos, que el gobierno llevó por conducto del Departamento de Telégrafos Nacionales. El invento lo prendió en algún momento, tanto que, para febrero de 1923, ofreció a los lectores de su periódico *El Mundo*, lo que entonces llamó como “la última maravilla científica”. La consecución de su objetivo le llevó a sortear una serie de incidentes que hicieron de la que pudo haber sido la pionera estación comercial del país, la primera emisora radial en cerrar por la propia guerra política de su propietario.

La guerra del fin de *El mundo*

Uno a uno, entre versos y prosas sutiles, con la venia del tema propicio, discurrieron los poetas y se pusieron al aire. La estación del escritor Martín Luis Guzmán invitó a poetas y escritores para copar el micrófono, había que provocar al nuevo remolino, el radiofónico. Las palabras del poeta incitaron al destino, “¿Para qué contar las horas/ de la vida que se fue,/ de lo porvenir que ignoras? ¡Para qué contar las horas! ¡Para

³⁶³ Mateo Podán. “Al margen. Su radio-telefonía”, *El Mundo*, 6 de febrero de 2018, 1a. sec., pp. 1, 2.

³⁶⁴ Manuel González Casanova. *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 293.

qué!”, cuando se inauguró la emisora del vespertino *El Mundo* con el poema *Las horas* del historiador Francisco de Icaza.

La radio pulsó la voz y obra de Carlos Pellicer Cámara, que leyó *Iguazu* y un poema sobre Río de Janeiro; Rubén C. Romero, con su *Breviario del amor y del dolor*³⁶⁵ y Manuel Paris con *Canción de cuna* de Gregorio Sierra Madrigal,³⁶⁶ así como la poesía irreverente de *Nauí Olin* (Carmen Mondragón).³⁶⁷ Un joven Jaime Torres Bodet puso su Canto a México, de su obra en proceso *Humanidad*,³⁶⁸ se adelantó a lo que años después confirmó sobre la irrupción de la radio: “Desde que el célebre doctor De Forest rompió la serena fecundidad de las noches claras que eran un sortilegio en la poesía de Fray Luis de León, con el buceo de sus aparatos de radio y –prestidigitador invencible– extrajo del silencio el chorro de las melodías lejanas a través de los alambres de la telefonía inalámbrica, las clepsidras han medido, no muy estrictamente, la arena de un lustro”.³⁶⁹

En las páginas de *El Mundo*, Enrique González Martínez publicó su poema *Radiograma*:

*Una estrella canta
en el cielo
su sonata
de luz y silencio.
Millones de estrellas lejanas
repiten a un tiempo
el nocturno radiograma
del lucero...
Y la antena fina y alta*

³⁶⁵ Rubén C. Navarro concibió el poema *El cristo de mi cabecera*, llevado al cine por Ernesto Cortázar en 1950; como diputado fue promotor de la creación del Premio Nacional de Periodismo.

³⁶⁶ *Canción de cuna* tuvo su versión mexicana en el cine, dirigida por Fernando de Fuentes en 1953.

³⁶⁷ Para el año de su presentación, Nauí Olin tenía escrito *Óptica cerebral, poemas dinámicos* (1922) y *Câlinement je suis dedans* (1923). Su historia es filmada por Gerardo Tort en *Nauí* (2018).

³⁶⁸ Con el seudónimo de *Celuloide*, Jaime Torres Bodet escribió su columna de cine en *Revista de Revistas*: Cinta de plata de agosto de 1925 a septiembre de 1926, compilada por Luis Mario Schneider en *La Cinta de Plata. Crónica cinematográfica*, publicada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

³⁶⁹ Jaime Torres Bodet. *La cinta de plata. Crónica cinematográfica*, recopilación de Luis Mario Schneider, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 181.

*que es el alma del romero,
siente y capta
los giros concéntricos
que le mandan
las lumínicas ondas del silencio...*³⁷⁰

Fuerte y sonora discurrió la radio en la poética de González Martínez, a su *Radiograma* sumó su versión de la *TSH*:

*Telegrafía
sin hilos...
¿Qué va a ser de los pájaros
que anotan la música de los caminos?...*³⁷¹

El periódico *El Mundo* tuvo su propio camino, levantó su antena como alzó las controversias políticas de su director. Los rumores de una asonada militar más dejaron de serlo la noche del 4 de diciembre de 1923, cuando Adolfo de la Huerta partió a Veracruz para encabezar la revuelta contra sus otrora aliados de la rebelión de Agua Prieta, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, mientras el director del *El Mundo* partió a un exilio más. Cruzó por ferrocarril la frontera hacia Estados Unidos, pues su amigo el secretario de Hacienda Alberto J. Pani le advirtió: “Está en una situación muy difícil, yo creo que, si no cambia usted su actitud política, corre peligro. Créame usted, ¡el gobierno lo manda matar!”³⁷²

El asedio a *El Mundo* vino de meses atrás, pues Martín Luis Guzmán se propuso iniciar transmisiones desde el 18 el marzo de 1923, pero sólo lo consiguió hasta casi cinco meses después, el 14 de agosto de 1924. Los desencuentros entre el caudillo Álvaro Obregón y el entonces diputado por el Partido Nacional Cooperatista se agravaron por el albazo periodístico del 22 de septiembre de 1923, cuando el vespertino publicó la noticia de la renuncia de Adolfo de la Huerta como secretario

³⁷⁰ Enrique González Martínez. “Radiograma”, *El Mundo*, 1o. de septiembre de 1923, 2a. Sec., p. 3.

³⁷¹ <http://www.lettrafranca.com/cultura/los-estridentistas-y-su-incursion-en-el-modernismo/>

³⁷² “El exilio de Martín Luis Guzmán”, *Proceso*, 16 de julio de 2010.

<https://www.proceso.com.mx/nacional/2010/7/12/el-exilio-de-martin-luis-guzman-5543>

de Hacienda. En ese río revuelto en que se convirtió la escena política sucedió acaso el primer *complot* contra una estación de radio, pues hubo fuertes indicios de que revelaron la idea de que no era deseado el nacimiento de la estación de *El Mundo*.

Pareciera condición natural de Martín Luis Guzmán estar en contingencia constante. Vivir la guerra, literalmente, de sus propios mundos. Le ocurrió en la política con el exilio tras la sublevación delahuertista a finales de 1923, siendo diputado de la XXX legislatura, y simultáneamente en el periodismo con el cierre de su periódico vespertino *El Mundo*, a la par de su estación radiotelefónica. La publicación de la más importante de sus novelas *La sombra del caudillo* escrita fuera del país, tuvo retrasos para su publicación, y aún más, su versión cinematográfica, filmada en 1961 por Julio Bracho, retardó su exhibición casi treinta años.

Martín Luis Guzmán planeó inaugurar su estación con las declaraciones del presidente Obregón, respecto de las conferencias diplomáticas celebradas entre los delegados norteamericanos, Charles B. Warren y John B. Payne, y mexicanos, Ramón Ross y Fernando González Roa,³⁷³ pero el programa cambió de último momento. *El Mundo* se mantuvo en su propio eje, permítase la metáfora, no había tiempo para temblar; es como si el mundo aguantara por un instante su respiración, ni rotación ni traslación, el movimiento puesto en suspenso.

El *Caudillo* desdeñó los micrófonos de Martín Luis Guzmán y habló para la prensa en general, pero *El Mundo* tenía que girar. Al otro día publicó que el general Álvaro Obregón no pudo asistir a la inauguración “por cumplir con actos políticos”. El poeta Francisco A. de Icaza hizo metáfora, la de los minutos sumados en *Las horas*: ¡Para qué contar las horas! Será para referir que María Tubau cantó *Los magos pasan*, que Vasconcelos invocó “al espíritu de la sociedad y del pueblo para hacer efectiva la educación”, aún más, para escuchar la canción presagio de Manuel M. Ponce, *Cuiden su vida*, y contar mentalmente las ausencias y publicar las presencias, a más de José

³⁷³ “Nuestra estación radiofónica. La audición inaugural principiará con el mensaje en que el presidente de la República dirigirá al pueblo de México con motivo de la terminación de las conferencias”, *El Mundo*, Tomo VI, no. 468, 4 de agosto de 1923, p. 1.

Vasconcelos, la de quien en poco tiempo le salvará su vida, al ayudarle en su exilio del diciembre próximo, Alberto J. Pani, secretario de Relaciones Exteriores; Ing. Vicente Cortés Herrera, Ing. Mariano Cabrera, Miguel Morales, general Amado Aguirre, secretario de Comunicaciones; Lic. Bernardo J. Gastélum, subsecretario de Educación; Genaro Estrada, Arno Trautvetter, Rubén Martí, Ing. José. J. Reinoso, gerente de El Buen Tono; Francisco A. de Icaza, Roberto Montenegro, Juan Sanborns, Fernando Alfonso Zambrano, Luis Legorreta, F.A Leich, F. J Dunkerley, entre otros.

La expectación vivida en toda la capital del país se hizo notoria desde las primeras horas del día. Numerosas familias poseedoras de aparatos receptores compartían con los demás y comentaban el hecho. En las oficinas del periódico, en la calle de Gante no se hizo esperar esta misma expectación y emoción por lo ocurrido. Otro tanto, sucedió en la “Casa del Radio” de los señores Azcárraga en la avenida Juárez, en donde la multitud aplaudía sin cesar a los intelectuales y artistas que ofrecieron como una cortesía a la estación de *El Mundo*.

Lamentablemente el presidente de la República, el general Álvaro Obregón no pudo asistir a la inauguración por cumplir con actos políticos.

Ya en la ceremonia, como primer acto, Mateo Podán anunció: “El Mundo cumple hoy su promesa de inaugurar su servicio gratuito de radiotelefonía para sus suscriptores y se honra en afirmar que este acontecimiento marcará el comienzo de una labor intensa de difusión cultural y artística”.³⁷⁴

Mateo Podán dirigió unas palabras que tendrán la virtud del presagio: “en adelante, la voz de la conciencia se confundiría con la voz radiofónica de la estación difusora de *El Mundo*”,³⁷⁵ pues mostró la necesidad de que la radiofonía fuera el punto de partida de una “labor intensa de difusión cultural y artística”, como a la par la impulsaba, desde la Secretaría de Educación Pública, José Vasconcelos, a quien le correspondió la suerte de inaugurar la estación.

Comenzó aportando unos datos sobre la educación pública en México, seguida la conferencia se contrajo a una invocación al espíritu de la sociedad y del pueblo para hacer efectiva la educación en el país. Pero no se puede educar si se carece de escuelas y éste es el punto que preferentemente demanda la atención del ministro. Los cincuenta millones que se consagran a

³⁷⁴ “Solemnemente fue inaugurada anoche la estación radiofónica de El Mundo”, *El Mundo*, 15 de agosto de 1923, 1a. sec., pp. 1-2.

³⁷⁵ *Ibid.*

la Secretaría en el presupuesto se reducen a la realidad a treinta, y esos treinta millones son apenas una gota de agua para la inmensa sed de cultura de la nación. Cultivar es necesario, pero hay necesidad de crear el ambiente para facilitar la creación de la cultura. Hay necesidad de escuelas, que no sean las tristes casas de vecindad sin ventilación, sin alegría, sin patios en que puedan recrearse los alumnos o los cuarteles convertidos de pronto como las iglesias, en bibliotecas o en planteles de enseñanza.

[...]

Hay que huir de la escuela de madera, de la escuela improvisada y de la escuela arcaica.³⁷⁶

La estación de *El Mundo* procuró erigirse en voz de la conciencia cultural y artística del país, abrió sus micrófonos a: José Vasconcelos, María Tubau, primera actriz del Teatro Colón; poeta Francisco de Icaza, maestro compositor Manuel M. Ponce, Miguel Lerdo de Tejada y los cancioneros Guardabosques de Chapultepec; sopranos, tenores y barítonos: Abigail Borbolla, Mario Talavera, José Rodríguez Pantoja, Agustín B. Delgado, Ángel H. Ferreiro y César Dávila. El periodista español Manuel Aznar, Conchita Piquer, coupletista estrella de la Compañía Penella, María Mercedes del Valle, pianista, discípula del maestro Manuel M. Ponce. El recitador Manuel Paris, actor y director de la Compañía Tubau. El pianista Carlos Chávez Ramírez, quien presentó sus propias composiciones; el poeta Carlos Pellicer, el escritor Pedro Henríquez Ureña, la señora Baronesa Alcahalí. Así como Carlos del Castillo, director del Conservatorio Nacional, Genaro Murillo *Dr. Atl*, Carmen Mondragón *Nahui Ollin*, Delia Magaña y Antonio R. Fraustro, el compositor Manuel Castro Padilla, Luna Arozamena, Ricardo Beltri; el pianista Manuel Barajas, el caricaturista Ernesto García Cabral, Adolfo Fernández Bustamante y Jaime Torres Bodet.

Al final de 1923 el Caudillo le puso sombra a *El Mundo*. Aún se habló de una transmisión para el 17 de diciembre, pero para entonces el periódico había quedado bajo la dirección de Francisco de Carpio. Meses después, la Liga Central Mexicana

³⁷⁶ *Ibid.*

de Radio anunció la inauguración de nuevo equipo de transmisión: no era otro que el utilizado por Martín Luis Guzmán en su periódico.³⁷⁷

El movimiento de *El Mundo* llevó, sin acaso pretenderlo, a sus protagonistas a ser una suerte de pioneros radiofónicos, pero también a un cruce con la cinematografía, no sólo por la condición de su director, Martín Luis Guzmán, como crítico de cine, o porque una de sus más importantes novelas, *La sombra del caudillo* (1929), tendrá una versión fílmica (Julio Bracho, 1961), igual de asediada por el gobierno como le sucedió a su estación y periódico, sino porque varios de los invitados a sus audiciones también incursionaron como actores, escribieron o fueron un motivo en el cine.

Antes de que se llevara *La sombra del caudillo* al cine, Martín Luis Guzmán escribió el guion de *Islas Marías (La tumba del Pacífico)*, que, al no ser filmado, lo retomó para escribir la novela del mismo nombre en 1949.

El secretario José Vasconcelos, participante de la inauguración de la transmisora de *El Mundo*, alentó la instalación de una estación en Educación Pública, y su figura formó parte como personaje en la película *Antonieta* (España, Carlos Saura, 1982), sobre una de sus musas, Antonieta Rivas Mercado.

El profesor Ángel H. Ferreiro organizó la orquesta sinfónica femenina Carlos J. Meneses, que intervino en audiciones no sólo de la estación de *El Mundo*, sino también de la CYL El Universal-La Casa del Radio, pero también participó de la experimentación cinematográfica. El 21 de marzo de 1931 el periódico californiano Hispanoamérica informó que la *Fox Film Corporation* realizaría una película vitafónica para dar a “conocer al mundo entero el primer conjunto sinfónico de mujeres. En esta cinta será ejecutada la *Fantasía mexicana* de Montoya”.³⁷⁸ Tiempo después, el profesor Ferreiro dirigió la estación XEQK.

³⁷⁷ Años después, una estación radiofónica será el primer medio en difundir la noticia sobre la muerte del caudillo Obregón; el 17 de julio de 1928, la de Educación Pública. El llano sentido común lo confirmó, el mundo da vueltas.

³⁷⁸ Hispanoamérica, 21 de enero de 1931. En: <http://content.library.arizona.edu/cdm/ref/collection/p15399coll2/id/13137>

Miguel Lerdo de Tejada y Mario Talavera probaron los micrófonos de las estaciones primigenias, el primero incluso tomó el cargo de director artístico de la CYX Excélsior-Parker. Los repertorios musicales de ambos compositores e intérpretes tuvieron su incursión cinematográfica, Talavera compuso, inspirado en un poema de Amado Nervo, *Gracia Plena*, escuchada en *Tal para cual* (Rogelio A. González, 1952), *Arrullo* en *Un rincón cerca del cielo* (Rogelio A. González, 1952); su música, con Ernesto Lecuona y letra de Amado Nervo, se escuchó en *La cruz y la espada* (EU, Frank Strayerk, 1933). Coincidencia de personajes, Mario Talavera escribió una biografía de Miguel Lerdo de Tejada, donde recuperó sus andanzas durante el periodo de nacimiento de la radio.

La estación del periódico conspiró para la emancipación del aire, alojó en su sala de micrófonos a protagonistas de los primeros programas radiofónicos. Martín Luis Guzmán, como Carlos Noriega Hope, advirtió cómo escritores y poetas fueron iniciados en la audiencia y locución de la *caja mágica*, convidaron la palabra y la transmitieron con su oralidad, con su emoción.

El hombre que fue imaginado... poeta al micrófono

México, país de vendavales. Uno de ellos, fuerte y contundente, el remolino de la Revolución de 1910. El corrido definió bien la circunstancia: “Vino el remolino y nos alevantó”. Luego asomó curioso y revelador, el invento de la comunicación que encontró en el aire su energía: la radio. En ese vaivén de vientos, la sensibilidad de los escritores salió al paso. ¿Qué fuerza tuvo el aire que a los poetas provocó? Vivos y muertos formaron vendaval con sus versos. De aquí y de otros lares tomaron lugar en los estudios primigenios de la radio para animar la imaginación a partir del sonido de su palabra.

El imaginario inaugural de la radio tuvo presencias irrepetibles y preponderantes que colmaron su programación, pero algunas lo hicieron desde su obra, como el poeta Amado Nervo y *El día que me quieras*, recreado en una de las canciones más interpretadas en el mundo, o los compositores de vals como Ricardo

Castro, con su *Capricho*, y Juventino Rosas, con *Sobre las olas*, que en su momento también tocó la cinematografía.

El nuevo invento se acogió a la experimentación, tomó los poemas como si hubieran sido escritos para ponerse al aire. En la estación de El Universal-La Casa del Radio hablaron con su propia voz: Manuel Maples Arce, Marcelino Dávalos, Rafael Heliodoro Valle, Samuel Ruiz Cabañas, María Luisa Ross, David N. Arce, Joaquín Méndez Rivas, Gabriela Mistral, Bernardo Ortiz de Montellano y Guillermo Luzuriaga y Bibriesca “Solón de Mel”. En la transmisora de *El Mundo* a más de su director, Martín Luis Guzmán, a José Vasconcelos, Francisco de Icaza, *Nahui Ollin*, Carlos Pellicer Cámara, Pedro Henríquez Ureña, Gerardo Murillo *Dr. Atl*, Carlos Becerra y Jaime Torres Bodet. La CYB El Buen Tono transmitió la voz de Enrique Fernández Ledezma. La CYX Excélsior-Parker a José de J. Núñez Domínguez, Manuel Múzquiz Blanco, María Luisa Ross y Eugenia Torres. Más hubo una difusora que pareció convertirse en cueva escénica de aves nocturnas, para los altos vuelos del verso y la prosa, la 1-J Ciudad de México, como se anunció, con un dejo lacónico, pero emotivo. Por sus micrófonos: Enrique González Martínez, Alfredo Tamayo, Enrique González Rojo, Francisco Monterde García Icazbalceta, José Manuel Ramos, Xavier Villaurrutia y Alfonso Sierra Madrigal.

¿Por qué los poetas acudieron a la radio? Quizá por curiosidad. Son unos más de los *dilettanti*, curiosos y novatos, que *El Demócrata* reconoció cuando la estación de El Buen Tono inició transmisiones: “será en breve el sitio de reunión de funcionarios, capitalistas, poetas y *dilettanti*”.³⁷⁹ Por una suerte casi consanguínea en que coincidieron poetas estridentistas y radio, así lo editorializó *El Universal Ilustrado* de Carlos Noriega Hope, “¡Son cosas de vanguardia!”.³⁸⁰

Los poetas se asumieron como los personajes extraordinarios que se preguntaron ¿Cómo capturar la radio en un poema? Las antenas, los sonidos, el

³⁷⁹ “La estación de radio de El Buen Tono S.A., será en breve el sitio de reunión de funcionarios, capitalistas, poetas y *dilettanti*”, *El Demócrata*, 16 de septiembre de 1923, 1a. sec., p. 1.

³⁸⁰ Carlos Noriega Hope. “Notas del director”, *El Universal Ilustrado*, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 11.

micrófono, las palabras, los cantantes, las melodías, la noche en que se dejó escuchar. Hubo quien escribió incluso antes de que lo experimentara, literal, de viva voz, porque lo hizo cuando del invento se habló por curiosidad o se sabía de su estadio experimental, pero sin la certeza de que fuera aún posible. Manuel Maples Arce versó su *TSH* antes de que su voz inaugurara la primera estación comercial del país.

Acudieron a la radio para estimular la imaginación con su palabra. Fueron de los primeros en escucharlo e idealizarlo. Lo conocieron casi primitivo, pero lo reconocieron emocional, por ello, desde sus micrófonos incitaron con sus versos, con su propia voz o a través de los otros. La obra de otros poetas fue exhumada para ser recitada. Volvieron como las oscuras golondrinas, así lo predijo el poeta y permítase la paráfrasis, en la radio los versos a colgar. De Amado Nervo (1870-1919), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Ángel del Campo *Micrós* (1868-1908), Guillermo Prieto (1818-1897), Adalberto A. Esteva (1868-1914), Manuel Acuña (1849 1873), Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), Francisco Terrazas (1525-1600), José Peón Contreras (1843-1903) y Juan de Dios Peza (1852-1910).

De los que seguían en las artes de la palabra: Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Luis G. Urbina (1868-1934), Alfonso Junco (1896-1974), Arturo Reyes Robledo (1893-1967), María Enriqueta Camarillo (1872-1968), Efrén Rebolledo (1879-1929), Rafael López (1873-1943) y Julio G. Arce (Jorge Ulica, 1870- 1926).

La imaginación de quienes desde fuera proveyeron, los españoles Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), Francisco Villaespesa (1877-1936), Eduardo Marquina (1879- 1946), Marcos Rafael Blanco Belmonte (1871-1936), *Azorín* (José Augusto Trinidad Martínez Ruiz, 1873-1967), Miguel de Unamundo (1864-1936), Ramón María del Valle Inclán (1866-1936), Alfonso Camín (1890-1982), José María Gabriel y Galán (1870-1905), José J. Cavestani (Juan Antonio Cavestani, 1861-1924), José Selgas (1822-1882), y Vicente Medina (1866-Argentina), Julio Sexto (1871-1960).

El hindú Rabindranath Tagore (1861-1941), los franceses Charles Perrault (1628-1703), Jean Richepin (1849-1926) y *Paul Eluard* (1895-1952), la italiana Ada Negri (1870-1945), y el estadounidense Edgar Allan Poe (1809- 1849).

Los latinoamericanos Jorge Isaccs, de Colombia (1837-1895); Juana de Ibarbourou (1892-1979), Delmira Agustini (1886-1914) y Juan José Zorrilla Sanmartín (1855-1931), los tres de Uruguay; Santos Chocano, de Perú (1875-1934); Víctor Domingo Silva, de Chile (1882-1960); Bonifacio Byrne, de Cuba (1896-1936); Rubén Darío, de Nicaragua (1867-1916); Andrés Mata, de Venezuela (1870-1931); Guillermo Valencia, de Colombia (1873-1943).

Los escritores asediaron el espacio, que tuvo a la radio como el medio para su dominio. Hicieron posible la sentencia del poeta Gustavo Adolfo Bécquer, “Volverán del amor en tus oídos/ las palabras ardientes a sonar...”. Martín Luis Guzmán proyectó y dirigió la estación de su periódico *El Mundo*; Carlos Noriega Hope desde *El Universal Ilustrado* alentó la primera estación comercial con La Casa del Radio, que se inauguró con la voz del poeta Manuel Maples Arce; Samuel Ruiz Cabañas fue el director artístico de esta última. Una escritora trabajó en el primer programa de radio infantil, Gabriela Mistral; otra, María Luisa Ross, se hizo cargo del proyecto educativo por radio del gobierno de la Revolución, a través de la CZE Secretaría de Educación Pública. Tal fue la conspiración a la que convocó la radio, para que los poetas entraran en sociedad con el micrófono y se pusieran al aire.

De la palabra a la provocación de la imaginación, hubo poetas y escritores que allanaron el sendero que uniría a la radio con el cine. De ida y vuelta, transitaron por ambos medios. Amado Nervo, que tras sus escritos sobre un cine en construcción heredó al medio radiofónico versos para declamarse o musicalizarse; José Manuel Ramos, escritor, guionista, actor y director del cine silente, luego convertido en el primer columnista de radio y declamador excelso de la estación 1-J Ciudad de México, erigida como fortín de poetas. Gabriela Mistral, misionera de la radio que, con su participación en el primer programa infantil de la radio mexicana, creyó en su afinidad con el cine.

La presencia del ausente

El último suspiro del poeta se manifestó perdurable y radiofónico. En el panteón de Dolores de la Ciudad de México, Amado Nervo llevaba cuatro años en frío sepulcro, cuando el medio novedoso lo irradió en 1923. Tenía cincuenta años cuando falleció en Montevideo, Uruguay, y el pueblo mexicano le brindó recibimiento apoteósico. Era el poeta más vendido y leído de la época, y la muerte lo hizo aún más popular. Quién lo diría, escribió poesía *En voz baja* (1909), pero la radio le hizo elevar la voz. En 1919 apareció su obra *El arquero divino*, reveladora por el sentido de que cada poema fuera como una flecha en vuelo, tal como resultó uno de ellos: *El día que me quieras*, cuya paráfrasis por Alfredo Le Pera con música de Carlos Gardel, para la película del mismo nombre (Argentina-Estados Unidos, John Reinhard, 1935), le convirtieron en una de las melodías más escuchadas del mundo.³⁸¹

Con la poesía transmitida por radio, el poeta acudió con su obra también al encuentro, anhelado por él mismo, con el cine. Buscó el sortilegio que hiciera hablar al “fantasma” que se mueve en la pantalla, aunque por entonces pensó en el fonógrafo:

Todos los que asistimos desde hace ya algunos años a los éxitos del cinematógrafo nos hemos preguntado: ¿Cuándo podrá unirse en alguna forma a este admirable aparato otro más admirable aún: el fonógrafo? Y hemos imaginado lo que sucedería entonces [...] Pues bien: los dos aparatos se han unido, y la otra noche, en Madrid, pude asistir a los experimentos de perfección impecable hechos con un cinematógrafo y un gramófono alemanes [...].

Escuchamos con los ojos y con los oídos...

Añádase a esto las películas coloridas, y ahí tenéis la realidad, la vida que pasa frente a vosotros, tal cual es, tal cual fue, mejor dicho. La perennidad del instante efímero, lograda para los postreros.

[...]. ¡La muerte ha sido vencida!

¡Seguiremos viendo y oyendo a los seres que admiramos y amamos, y será como si no se hubiesen extinguido!

Que el fantasma se mueva y hable gracias al sortilegio de una cinta y de un disco, o que hable y se mueva gracias a ese otro sortilegio de la energía almacenada en un cuerpo y que constituya la vida... ¡Qué más da!³⁸²

³⁸¹ Alejandra Crespín Argañaraz. “El tango y la literatura”, en <http://revistadeletras.net/el-tango-y-la-literatura/>. *El día que me quieras* cuenta con más de 200 versiones, Vis. <https://argentea.com/el-dia-que-me-quieras/>.

³⁸² Amado Nervo. “Un admirable sincronismo”, Ensayos. *Obras completas*, México: Aguilar, 1967, en Felipe Garrido. *Luz y sombra. Los inicios del cine en la prensa de la ciudad de México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, pp. 122, 123.

En Montevideo el poeta exhaló su último aliento, pero fue de Argentina, donde era embajador plenipotenciario, el recuerdo llevado al cine que recuperó su romance con Ana Cecilia Luisa Deillez. Luis José Bayón Herrera dirigió en 1945 la película *La amada inmóvil*, basada en la relación del poeta con su amada Ana y en los poemas que siguieron a su muerte prematura, reunidos en la obra del mismo nombre en 1920. La obra puesta en el micrófono radiofónico y el celuloide, pareció ser el sortilegio que hiciera hablar al fantasma del poeta mismo.

Con el tiempo, la fe que tuvo en el cinematógrafo le devolvió la gracia. El cortejo fúnebre que le trajo de Montevideo a la Ciudad de México quedó registrado en un documental de cinco rollos editado por la Compañía Manufacturera de Películas y distribuido por Germán Camus con el título *Los funerales del eximio poeta Amado Nervo desde el Uruguay, Habana, Veracruz y su llegada a la capital de la República*.³⁸³ Los restos llegaron el 14 de noviembre de 1919 a la rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón Dolores de la Ciudad de México.

Años atrás, expresó con llaneza su confesión: “una modesta e ingenua predilección que nos es sin duda propia de un hombre refinado: yo amo el cinematógrafo; el cine como lo llaman en Madrid; el cinema, como lo llaman en París. Quizá porque hay muchos ingenuos, infinitos ingenuos que se hallan en mi caso, este espectáculo adquiere en todas partes un desarrollo incalculable”.³⁸⁴ La ingenuidad le trascendió, su novela corta *Amnesia* (1918) fue adaptada por José Manuel Ramos, que la llevó al cine con el mismo nombre (o *Dos almas en una*, 1922), bajo dirección de Ernesto Vollrath. “Una obra casi escrita para el cinematógrafo. Es una obra muda. Silenciosa. Tiene el color de los sueños. Sus pasajes, sus gestos, son ocultos estados del alma difíciles de expresar con palabras”.³⁸⁵

³⁸³ Gabriel Ramírez. *Crónica del cine mudo mexicano*, México: Cineteca Nacional, 1989, p. 110.

³⁸⁴ X, Y, Z (Amado Nervo). “El cinematógrafo”, *El Imparcial*, 18 de marzo de 1907, en Felipe Garrido. *Op. cit.*, p. 111.

³⁸⁵ Epitafio Soto. “Amnesia”, *Cine Mundial*, abril de 1922, en Gabriel Ramírez. *Op. cit.*, p. 157.

Gratia plena, otro poema de *La amada inmóvil*, que con música de Mario Talavera pasó de la radio al cine como pista sonora. En radio la interpretó el propio Talavera, por la 1J (18-V-1924) y en cine, José Mojica en *La cruz y la espada* (1934) y Jorge Negrete en *Tal para cual* (1934).

Amado Nervo tomó lugar en el naciente imaginario radiofónico. Los poemas declamados a través de los micrófonos de CYL, CYB y 1J. Los escritores se avinieron solícitos a los entresijos y bondades de lo que era posible dar a la radio. El poeta radioaficionado Alfredo F. Moreno, de la Ciudad de México, confirmó el estado de ánimo de una sociedad que poco a poco se acostumbró a que la radio fuera parte de su vida emocional y cotidiana:

*Rondo*³⁸⁶

Cuando en las alas del ensueño muellemente me muevo
de Selene contemplando los fulgores siempre inciertos,
me deleito oyendo a solas los miríficos conciertos
que difunde la admirable transmisora de El Buen Tono.

Van sus ondas prodigiosas conmoviendo sin encono
las etéreas extensiones, del espacio en los desiertos,
y tal vez a otros mundos comuniquen los conciertos
irradiados por la culta transmisora de El Buen Tono.

¿Los oirán acaso en Venus? ¿será alguna venusina
alma núbil de mujer, la que escuche, en las ardientes
bellas playas, recostada, de ignorados continentes
que emergieron de los mares de la estrella vespertina?
¡Quién lo sabe! Yo en las alas del ensueño me abandono
escuchando muellemente los conciertos de El Buen Tono...

³⁸⁶ El poema de un radioaficionado que participó en el concurso de El Buen Tono, de su audición del 17 de julio de 1924, publicado por *El Demócrata*. “El concierto curioso transmitido por la estación radiotelefónica CYB de la gran fábrica de cigarros El Buen Tono S.A. el jueves 17 del actual, fue de un éxito sorprendente”, 23 de julio de 1924, 1a. sec, p. 8.

El micrófono de la 1J sabe a poesía

La revista *Antena* dirigida por el poeta Francisco Morterde García Icazbalceta dio cuenta de la confesión de su director, sobre que varios poetas como Xavier Villaurrutia y Salvador Novo tomaron por curiosidad o confianza un lugar en la aventura del aire, contó que lo hicieron a través de los micrófonos de la CYB El Buen Tono. La primera estación comercial del país, la de El Universal-La Casa del Radio inició transmisiones con un poema, el de la TSH de Manuel Maples Arce, luego los poetas asediaron cuanta estación apareció: Carlos Pellicer en *El Mundo*, Enrique Fernández Ledezma la CYB El Buen Tono, y Eugenia Torres la CYX Excélsior-Parker, tan sólo por mencionar. Pero hubo una sala de audiciones como repositorio, para que la poesía se pronunciara no sólo en voz alta, sino con el sentido llano de multiplicación. Verso y prosa puestos a tono, como quien pone sabor al micrófono.

La estación de Francisco C. Steffens fue de las primeras en aparecer en el espectro experimental, desde marzo de 1923, cuando la radio tuvo sus primeros asomos formales. Construyó su micrófono para instalaciones musicales, lo mismo su antena, original y en forma de “L”, para participar del misterio que por entonces se tenía aún de la radio. Su micrófono “Goza de simpatías entre los aficionados cultos, los artistas y escritores, por lo selecto de sus programas dominicales y por su desinterés ajeno a toda propaganda comercial”.³⁸⁷

Francisco C. Steffens, de origen argentino y uno de los ganadores del concurso de aparatos celebrado en la Feria del Radio de 1923 en Palacio de Minería, estableció su estación conocida como experimental, en la calle Enrico Martínez, con 250 metros de onda y señal de llamada 1J Ciudad de México. Transmitió los domingos de 20:30 a 22:00 hrs.

El Demócrata y *El Universal* difundieron los programas dominicales de la estación: números de música, conferencias y declamaciones, que le situaron a la par

³⁸⁷ “Al pie de la antena. 1-J”, *Antena-III*, septiembre de 1924, p. 14, en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 60.

de las otras estaciones comerciales.³⁸⁸ Pareció predisposición el arribo de los poetas a la estación, transmitió una conferencia del músico Higinio Vázquez Santana dedicada al poeta que, aunque muerto, gozaba de la mayor fama: “Amado Nervo y los marinos uruguayos” (18-V-24).

El poeta José Manuel Ramos fue uno de los principales declamadores de la estación. Desde la revista *Antena* concibió al nuevo medio como un secreto por ser revelado: “Una antena es un oído a lo invisible. De sus extremos, el que está muy cercano al oyente toca el polo del aparato receptor, y el otro se apoya en el misterio”.³⁸⁹ Con ese sigilo, la estación abrió paso a la barcarola romántica de Enrique González Rojo, *Frente al mar*, musicalizada por Alfredo Tamayo (18-V-1924); la composición que Mario Talavera hizo para los versos de Amado Nervo, *Gratia plena* (18-V-1924). Francisco Monterde García Icazbalceta declamó *Onix* de José Juan Tablada (22-VI-24), Xavier Villaurrutia por Xavier Villaurrutia, Alfonso Sierra Madrigal lo mismo (17-VIII-24), mientras José Manuel Ramos hizo lo propio con *El ruiseñor cantaba* de Luis G. Urbina (22-IV-24).

La poesía cobró un doble sentido de expresión, tuvo la soltura de la adaptación en canciones, otras veces bastó la solvencia de una voz como hecha para el acto, porque así nació una de las grandes voces de la radio mexicana, el declamador Enrique W. Curtis, director artístico de la 1J.

Poeta que busca, encuentra: José Manuel Ramos

Pionero de la crítica cinematográfica y radiofónica. Actor, guionista y director del cine silente que le salió al paso. Declamador en la radio de poemas de su autoría o de otros escritores, incluyendo traducciones propias, y artífice de uno de los primeros ensayos de cine sonoro, valiéndose de una canción de Agustín Lara.

³⁸⁸ La noche del 18 de mayo de 1924, desde las 20:30 horas, emprendió la transmisión de conciertos considerados como parte de una serie denominada “Noche Mexicana” y ocasión hubo de un “Concierto Mexicano-Argentino”.

³⁸⁹ José Manuel Ramos. “Antenas”, *Antena-II*, agosto de 1924, p. 12, en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 42.

José Manuel Ramos (1892-1980) dirigió el corto sonoro *Cautiva* en 1929. Llegó a esa instancia luego años de conciliar su literatura con dos medios que parecieron converger, cine y radio. Un compañero suyo de la revista *Mefistófeles*, con el seudónimo de *Púrpura*, que “no le conocíamos sino sus prestigios de poeta”,³⁹⁰ pero a los veinticinco años intervino como actor en *Alma de sacrificio* (1917) bajo la dirección de Joaquín Coss, con guion de su autoría.

Por ese año de 1917, Ramos incursionó en la reseña, crónica y crítica cinematográficas con el seudónimo de *Salustiano* para la revista *Mefistófeles*, donde apeló al “verdadero ‘nacionalismo’ que en vano venimos buscando en todas las películas que se imprimen en México”.³⁹¹ Al lado del pintor Carlos E. González atendió la dirección artística de *Tepeyac* (1917) y *Confesión trágica* (1919), donde realizó la adaptación sobre el poema *Fray Juan de José Velarde* y se desempeñó en ambas como actor. Adaptó y dirigió el argumento de Carlos Noriega Hope para *Viaje Redondo* en 1919, al año siguiente atendió la dirección artística de *El Zarco*.

La película *El automóvil gris* (Enrique Rosas, 1919) consolidó el trabajo de adaptación del poeta Ramos. Luego escribió para cine el drama de Manuel José Othón *Hasta después de la muerte*, que dio título a la película dirigida por Ernesto Vollrath en 1920. Para el mismo director, adaptó el poema *Amnesia* de Amado Nervo para la película realizada en 1921 con el mismo nombre, también llamada *Dos almas en una*, la zarzuela de Federico Carlos Kegel para la película homónima *La hacienda*, y al año siguiente, en 1922, la obra de José López Portillo y Rojas, *La parcela*, que igual dio nombre a la cinta.

José Manuel Ramos tuvo una experiencia cinematográfica múltiple, desde actor hasta director, con una tradición literaria que puso de por medio en sus adaptaciones y argumentos. Carlos Noriega Hope lo consideró como el fundador de: [...]la escuela romántica del cinematógrafo en México. Como buen artista buscó modelos en las películas italianas que llegaron hasta

³⁹⁰ *Púrpura. Mefistófeles*, 21 de julio de 1917, en Gabriel Ramírez. Crónica del cine mudo mexicano, México: Cineteca Nacional, 1989, p. 69.

³⁹¹ José M. Sánchez García. *Historia del cine mexicano (1896-1929). Edición facsimilar de las crónicas de José M. Sánchez García*, Compilación, introducción e índices de Federico Dávalos Orozco y Carlos Arturo Flores Villela, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, p. 58.

nosotros... Su entusiasmo, carente de toda clase de conocimientos técnicos (entonces nadie sabía en México que hubiese una disciplina, una serie de normas previas, necesarias para construir fotodramas), tuvo que basarse en la observación, y como sus modelos eran excesivamente teatrales, tuvo que ‘hacer teatro’ en silencio.³⁹²

A la experiencia cinematográfica, siguió para el poeta Ramos su contacto con el micrófono de la estación 1-J de Francisco C. Steffens, convertida en la atmósfera donde los poetas tuvieron pleitesía subversión. Llegó con su obra, declamada por Enrique W. Curtis: *La alhajita* y *El madrigal* (27-IV-1924); *El miedo del norte*, *Bajo el ala del sombrero*, *La canción de la vida* (18-V-1924); *Hermanita*, *El sembrador* y *Domingo de palmas* (25-V-1924); *Soneto cabalístico*, *Amanece*, *Nocturno sonámbulo*, *El trapecio*, *Boumerang* y *El bólido* (8-VI-1924).

Declamó *El ruiseñor cantaba*, *La balada de la vuelta del juglar* y la *Elegía del retorno*, de Luis G. Urbina (22-IV-1924); *Los romances del hogar* y *Las bendiciones*, de Gregorio Martínez Sierra (3-VIII-1924); *Viaje sentimental*, de Francisco Villaespesa (3-VIII-1924). Con Paz Lazo de la Vega hizo el diálogo *La dama del armiño* de Luis Fernández Ardavi (29-VI-1924). Recitó en inglés poemas de Rabindranath Tagore, además le tradujo para que Enrique W. Curtis hiciera lo propio al español (6-VII-1924).

En julio de 1924 apareció la revista *Antena*, dirigida por Francisco Monterde García Icazbalceta, que encargó a José Manuel Ramos la columna “Radio-tópicos”, de su sección de radio. Habló de las antenas de transmisión y recepción que por entonces se multiplicaron: “La antena es el tímpano que recoge las ondas y la lleva hasta los audífonos, a través del milagro de la transformación de la corriente en sonido. Todo lo que llega al oyente tiene que pasar antes por la antena; de aquí que la instalación de este apéndice sea de singular importancia”.³⁹³

³⁹² Carlos Noriega Hope, “Los directores cinematográficos y su obra hasta el año del Centenario”, *El Universal*, 11 de septiembre de 1921, 2ª. sec., p. 7. *Cit. pos.*, Perla Ciuk. *Diccionario de directores del cine mexicano*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Cineteca Nacional, 2000, pp. 506-507.

³⁹³ José Manuel Ramos. “Antenas”, *Antena-II*, agosto de 1924, p. 12, en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 42.

Dispuestas las antenas, el poeta convocó a los radioexperimentadores mexicanos para encontrar “el aparato que buscan los vecinos -Estados Unidos- y por el que ofrecen pagar el millón del cuento...”,³⁹⁴ que libre de la estática, ruidos que distorsionan la transmisión. Le puso como un medio de propaganda cultural y científica, aún más, llamó a “mantener a toda costa la libertad del aire”.³⁹⁵ Con esa sensación de libre albedrío, José Manuel Ramos topó con la canción *Cautiva* del entonces emergente compositor y cantante Agustín Lara, para realizar uno de los iniciales cortos experimentales del cine sonoro mexicano.

La trayectoria de José Manuel Ramos fue fundacional en cine y radio. El propio Noriega Hope, Martín Luis Guzmán y María Luisa Ross, y su labor literaria como punto de convergencia. El propio Noriega Hope reconoció su contribución para que el cine mexicano llegara al acontecimiento de la considerada como primera película sonora *Santa* (Antonio Moreno, 1932):

Un sueño que parecía imposible de realizarse después de una serie infinita de esfuerzos, grotescos esfuerzos en verdad en que todas las figuras surgían en el lienzo, entonces mudo, de plata, iban trucas y deformes por los cinemas nacionales. Pequeños gritos de un arte en esencia. Verdaderos y absurdos apóstoles: Contreras Torres, José Manuel Ramos, Luis G. Peredo, Sáenz de Sicilia y otros. Intentábamos trasladar a la pantalla un poco de nuestra vida con escasos y limitados elementos. Sueño generoso e inútil, porque esa misma impregnada de películas yanquis, escupía su desprecio a esas obras titubeantes, hechas con cuartilla.³⁹⁶

En el proscenio del encuentro entre radio y cine o cine y radio, los pioneros se convirtieron en protagonistas. Desde el periodismo o la literatura construyeron el tablado para que ambos medios se expresaran y repercutieran en la vida cultural del país. Y entre ellos hubo el caso de dos misioneras que tuvieron en la educación el punto de convergencia para la imagen en movimiento y el sonido de la palabra: María Luisa Ross y Gabriela Mistral.

³⁹⁴ José Manuel Ramos. “Radio-tópicos. ¿Quién quiere un millón de pesos?”, *Antena-I*, julio de 1924, p. 17, en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 27.

³⁹⁵ *Ibid*, p. 28.

³⁹⁶ *Silvestre Bonard* (Carlos Noriega Hope). *El Ilustrado*, 31 de marzo de 1932. En Luis Reyes de la Maza. *El cine sonoro en México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, México: 1973, p. 263.

María Luisa Ross, lecciones de cine y de radio

María Luisa Ross³⁹⁷ (Hidalgo, 1892-Ciudad de México, 1945), tras su quehacer docente y periodístico hizo posible uno de los más emblemáticos artificios radiofónicos del país en sus orígenes, la dirección de la estación transmisora de la Secretaría de Educación Pública, donde definió sus anhelos: “Dos son los grandes ideales que perseguimos y a su realización convergen nuestros esfuerzos; la difusión de la cultura en el país y la revelación del alma nacional en el extranjero... La divina palabra de la ciencia y la armonía suprema del arte han partido del recinto del estudio, desde su ambiente de recogimiento, hasta los rincones más apartados de su territorio”.³⁹⁸

La experiencia radiofónica a la que se entregó por casi una década, de 1925 a 1933, estuvo precedida del simbólico acercamiento con el cine, lo que la convierte en uno de los personajes trascendentales que posibilitaron el encuentro entre ambos medios.

Cuando el país tuvo asomos de entrar en un proceso de reconstrucción, el Conservatorio Nacional de Música y Arte Dramático implementó en 1917 los cursos de Preparación y práctica del cinematógrafo y de Ceremonial, mímica y maquillaje, encargados a Manuel de la Bandera, con apoyo de Luis G. Peredo y María Luisa Ross. Los cursos iniciaron el 24 de abril, cuando a los pocos meses, el 2 de julio se estrenó en el cine Parisiana *Triste crepúsculo*, con la dirección de Manuel de la Bandera e intervención en el argumento de la maestra Ross.

Con el antecedente de su academia de mímica llamada Escuela de Arte Cinematográfico (1916) y la dirección de la *Luz, tríptico de la vida moderna* (1917), De la Bandera alentó a sus alumnos y maestros a inmiscuirse en las artes

³⁹⁷ Sirvan de aproximaciones para conocer la obra de la maestra María Luisa Ross Landa: Rosalinda Sandoval Orihuela. *Participación de la mujer en los inicios de la radiodifusión educativa: María Luisa Ross Landa*, Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 342pp., y Radio Educación. *Una historia hecha sonidos. Radio Educación: la innovación en el cuadrante*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Radio Educación-Secretaría de Educación Pública, 2004, 295pp.

³⁹⁸ Secretaría de Educación Pública. *Obra de Extensión Educativa por Radio de la Secretaría de Educación Pública*, México: Secretaría de Educación Pública, 1926, p. 12.

cinematográficas. Pronto la maestra Ross participó como actriz y argumentista en *La obsesión*, dirigida por el propio De la Bandera, en *Maciste turista*, como actriz bajo la dirección de Santiago J. Sierra y Carlos Fox Martínez, y escribió la historia para *Barranca trágica* o *El eco del abismo*, con la dirección de Santiago J. Sierra, todas producciones del año 1917.

Desde el Conservatorio de Música, María Luisa Ross hizo extensiva su labor educativa al medio radiofónico que le salió al paso. Participó con lecturas de su libro *El mundo de los niños* en la segunda audición dedicada a los infantes por la estación CYL El Universal-La Casa del Radio el 13 de abril de 1924, de igual manera que organizó, días después, el 15 de abril, la recitación radiofónica del poema *La hermana agua*, de Amado Nervo, con sus alumnas del Conservatorio: Justina Vasconcelos (*El agua que corre bajo la tierra*), María Luisa González (*El agua que corre sobre la tierra*), Ramona Cleveland (*La nieve*), Josefina Fuentes (*El hielo*) y Berta Contreras (*El granizo*). En audición previa, del 25 de marzo, presentó a Justina Vasconcelos para que declamara *Dulce milagro* y *Fuerte brazo* de Juana de Ibarbourou y *Lo inefable* de Delmira Agustina.

El 31 de diciembre de 1924 la maestra Ross fue nombrada jefe de la Sección Radio-telefónica del Departamento de Enseñanza Técnica de la Secretaría de Educación Pública, en funciones el primer día de 1925, para atender la estación que inició transmisiones de prueba el 30 de noviembre, justo al concluir el gobierno de Álvaro Obregón, y concreción del proyecto educativo iniciado por José Vasconcelos: “La estación CZE no es simplemente recreativa, como otras similares. Es una cátedra desde donde se imparte enseñanza a todos los que escuchan, diseminados por centenares en la extensión de nuestro territorio”.³⁹⁹

La escritora María Luisa Ross llegó con la inspiración de la palabra, desde el periodismo y la literatura, cuando el cine era silencioso. Pronto pasó con su palabra a la radio, cuando este novedoso medio de comunicación comenzó a definir sus

³⁹⁹ *Ibid*, p. 5.

funciones y ella contribuyó para que la educación fuera una de sus vocaciones. Así como en otro momento lo hiciera otra misionera de la educación que invitó el secretario José Vasconcelos, la poeta Gabriela Mistral.

Gabriela Mistral... mientras se organiza esa cosa mágica

Érase la voz de una mujer a días de cumplir 35 años, con el acento chileno de su origen. Eran los versos de *La Bella Durmiente del bosque* para los niños mexicanos, era la poeta que jugaba con la imaginación. Sobrevenían horas nocturnas de un domingo de primavera cuando Gabriela Mistral versaba su poema *El miedo*, “Yo no quiero que a mi niña golondrina me la vuelvan...”, era la maestra que un día invitó José Vasconcelos, sin su nombre de pila Lucila Godoy Alcayaga, para su misión educativa. Érase una vez, el 30 de marzo de 1924, cuando ella, la poeta y maestra se hizo escuchar en el primer programa radiofónico dedicado a los niños.

La crónica periodística del día siguiente magnificó la transmisión radiofónica, que inició a las 19:00 horas. Expresó que fueron 5 mil hogares tan sólo en la ciudad de México los que escucharon el programa de la CYL El Universal-La Casa del Radio, con la participación de Gabriela Mistral, Manuel Barajas, Samuel Ruiz Cabañas, la niña Nydia Sesty y *Memo* el payaso.

La poeta se excusó por lo que consideró como su “voz insuficiente”, pero en la estación le dijeron que “hasta un aliento era bastante”. Gabriela Mistral había llegado a México casi dos años atrás, el 22 de julio de 1922. Tocó el momento de partir, pero abrigó como último deseo “hablar con los niños de Puebla y de Hidalgo y de Oaxaca. Querían de mí, un cuento...”.⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ Pablo Zegers B. *Gabriela y México*, Santiago, Chile: RIL editores, 2007, p. 157.

*La Bella Durmiente del bosque*⁴⁰¹

Versión poética del cuento de Charles Perrault (Fragmento)

Hace tantos años, tantos años
que imposible es el contar,
que de dos reyes nació un día
una niña divinal.

Era linda, linda como
si no fuese de verdad;
era hermosa como un sueño
que de hermoso hace llorar.

Al bautismo de la Infanta
el rey quiso convidar
a las hadas, que reparten,
como harina, el bien y el mal...
Siete hadas se sentaron
al feliz banquete real.

Cada una de las siete
entregando fue al entrar
una rara maravilla
que traía en el morral.
Y una trajo la armonía,
otra la felicidad,
una el don de hacer la danza,
otra el don de hacerse amar,
una el volverse pájaro,
otra el don de atravesar
las montañas y los mundos,
cual la abeja su panal.

[...]

La princesa será herida,
mas, por gracia del Señor,
va a dormir por cien años,
hasta la hora del amor.
Para que cuando despierte
no se llene de terror,
que se duerma el mundo todo
al callar su corazón....

⁴⁰¹ Gabriela Mistral. “La bella durmiente del bosque”, versión poética del cuento de Charles Perrault. Tomado de <http://labinintodepedra.blogspot.mx/2008/02/la-bella-durmiente.html>

Consciente de estar frente a un “auditorio invisible”, con su “aliento” que le sería suficiente, Gabriel Mistral asedió el imaginario de niños y grandes con la versión poética de *La Bella Durmiente del bosque* del francés Charles Perrault, a través de un medio de comunicación emergente, al que le vio atisbos de magia, y como ser próximo a la educación y a la niñez, concedió voto de confianza, “está bien que se dé a todas las escuelas, a los asilos, a las cárceles mismas, la audición dominical, con números enteramente infantiles”.⁴⁰²

La vivencia del primer programa dedicado a los niños en México, se agolpó en su pensamiento, distante, pero con los dones del siglo XX, que “son los sonidos viajeros”. Mientras pernoctó en Perugia, Italia, Gabriela Mistral escribió con la emoción de quien supo que se trató del “último recuerdo de México”, pero con la emoción de que esa experiencia ingenua le trascendió como “fiesta de domingo mexicano”:

Este es el último recuerdo de México.

Poco antes de dejar la capital del país, *El Universal* me invitó a hablar por radio para los niños mexicanos. La radiofonía se ha difundido tanto, que es rara la casa pobre que no ha levantado la pequeña antena misteriosa y vulgar, donde golpean los acentos lejanos a cada hora. Quince pesos -setenta chilenos- cuesta la instalación simple.

Me excusé por mi voz insuficiente; me dijeron que hasta el aliento era bastante. Acepté. La verdad era que o deseaba conversar por última vez con los niños de Puebla y de Hidalgo y de Oaxaca. Querían de mí un cuento una plática “moral”, como allá se dice. Les llevé, sencillamente, la vieja fábula eterna de Perrault, la desnuda conseja cuya maravilla no se gasta, al igual de las piezas preciosas. *La bella durmiente* para los niños de todos los tiempos se deja picar del huso maldito, y duerme cien años, y despierta con los ojos del amor. Por dar algo, di una versión propia -la que los niños chilenos ya conocen-, larga, para que cubra la mitad de una noche, y en viejo romance, la única estrofa en que se cuenta, haciendo el relato fácil como la resbaladura del aceite bondadoso.

Llegué a la sala de audiciones de *El Universal*. Sería esa la tercera [sic] audición infantil. El aviso cotidiano, insistente, durante una semana, prepara a los “novedosos”, que están prontos para la hora precisa de esta verdadera cita con la eterna madrina suya, la fábula.

El primer número era de canto. Mi compañera de programa me avergonzó un poco: una cantante maravillosa de nueve años [Nydia Sesty]. Cantó canciones

⁴⁰² Pablo Zegers B. *Op. cit.*, p. 158.

del país, con una voz, al principio, muy temblorosa, que se le fue afianzando. Mi otro compañero sugestivo era el payaso de un circo famoso [Payaso Memo]. Llevaba los cascabeles... Nos miramos y reímos; era un viejo de cara cansada, que ha vivido de hacer reír a los niños de todo el mundo: desde el Japón hasta Vancouver; un buen poeta -el jefe de la Sección Radio en el periódico [Samuel Ruiz Cabañas]- leería un cuento en prosa.⁴⁰³

En el Hospicio de niños pobres de la Ciudad de México se puso un poderoso aparato con magnavoz, para que se escuchara el primer programa infantil. Gabriela Mistral:

Habló... con su voz suave, de inflexiones graves, con tonos de canto llano que se hiciera ‘canción de cuna’. El micrófono recibió las cálidas vibraciones de la palabra, la voz vertida por la garganta y nacida de la veta del corazón, y, al oírla, nosotros pudimos comprobar la pureza y verdad del sentimiento que hizo decir a la dulce maestra chilena: Voy conociendo el sentido maternal de todo. La montaña que me mira también es madre y por las tardes la neblina juega como un niño en sus hombros y sus rodillas.⁴⁰⁴

La crónica de *El Universal* se volvió íntima cuando narró sobre “las tibias incandescencias, nos hicieron evocar el calor hogareño, a cuya vera la abuela de argentados bandós repetía el relato novísimo”.⁴⁰⁵ La poeta chilena atendió la “inquietud imaginativa”, comenzó con un poema de *Canciones de cuna*, perteneciente a su obra temprana *Desolación* (1922):

*Miedo*⁴⁰⁶

Yo no quiero que a mi niña
golondrina me la vuelvan,
se hunde volando en el Cielo
y no baja hasta mi estera;
en el alero hace el nido
y mis manos no la peinan
Yo no quiero que a mi niña
golondrina me la vuelvan.

Yo no quiero que a mi niña
la vayan a hacer princesa.

⁴⁰³ *Ibidem*, pp. 156, 157.

⁴⁰⁴ “La primera difusión de radio para los niños de El Universal-La Casa del Radio, alcanzó un éxito estupendo”, *El Universal*, 31 de marzo de 1924, 1a. sec., p. 8.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ Gabriela Mistral, “Miedo” en “Canciones de cuna”, *Desolación*, 1922. En: <http://historiaygenero.files.wordpress.com/2008/04/textos-gabrielamistral>

Con zapatitos de oro
 ¿cómo juega en las praderas?
 Y cuando llegue la noche
 a mi lado no se acuesta...
 Yo no quiero que a mi niña
 la vayan a hacer princesa.

Y menos quiero que un día
 me la vayan a hacer reina.
 La pondrían en un trono
 a donde mis pies no llegan.
 Cuando viniese la noche
 yo no podría mecerla...
 Yo no quiero que a mi niña
 me la vayan a hacer reina!

La atmósfera de esa noche se engalanó con melodías que al piano interpretó el maestro Manuel Barajas, de Grovlez, Schumann y Olsen, estampas musicales para los cuentos de Leopoldo Lugones, *Los burritos*, y Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*. La niña Nydia Sesty que cantó *El Tecolote* y *La Zagalilla* “¡...se queda mirando el micrófono con un aire de suficiencia verdaderamente encantador!”⁴⁰⁷. El payaso *Memo* con sus alegres simplezas encantó al público, y la maestra Mistral contó el misterio de sentirse pura hablando en el vacío, que no resulta serlo, recuerda: “con mis ojitos apretados, no veo al feísimo, y hablo como en una gruta, al espacio vivo, hirviente de espíritu”⁴⁰⁸.

Llegó mi turno. Yo también, como la niñita, tenía un pequeño temblor, que ocultaba a ella, por pudor de competencia... me siento a leer. Vosotros ya conocéis el aparato transmisor. Es pequeño, insignificante. En esta época, lo prodigioso se humilla en formas materiales hartas secas, hasta odiosas. Un disco redondo y grueso, parecido al transmisor del teléfono reformado, que lo mismo puede ser un desarrollador automático de fajas de cuero o un tipo de calentador eléctrico manual... La industria prodigiosa, competidora de la noble magia, es plebeyísima de fealdad; en la sencillez de sus medios pone no sé qué burla al misterio antiguo. Este aparato transmisor ni aún recuerda a la boca, ni a la oreja humana; sea deshumanizada como por desdén. A mí me encantaría hallar al menos una profundidad de campana, en cuya oquedad oscura se hundiera el acento, bebido por el duende de la radio, o una especie de pabellón mullido, donde los versos se sumieran como gotas. Nada de eso; ninguna

⁴⁰⁷ “La primera difusión de radio para los niños de El Universal-La Casa del Radio, alcanzó un éxito estupendo”, *El Universal*, 31 de marzo de 1924, 1a. sec., p. 8.

⁴⁰⁸ Pablo Zegers B. *Op. cit.*, p. 157.

cosa que reciba bondadosamente, sino este disco desnudo que parece dejarme afuera el cuento, dispersado en la sala...

Pero nos queda la vieja imaginación, para prenderse aun en esto, odioso, y tejer su fronda de oscuridades y resplandores. Y yo, con mis ojitos apretados, no veo al feísimo, y hablo como en una gruta, al espacio vivo, hirviente de espíritu.

Entre las ventajas de la radiofonía está la de habernos dado auditorios invisibles. Esta vez, sólo ésta, la invisibilidad es triste, porque son niños, linda apiñadura de locos inocentes cuya visión regocija. Pero es ganancia que se nos esfumen los otros públicos, los que tosen, y comentan cuchicheando, y hacen pesado de carne calurosa el aire, y van vestidos de ceremonia, horriblemente perfumados.

Está bien que nos ahorren esta mancha grasa que gesticula y que ni con el aplauso grato acierta, porque lo dan a plena garganta gruesa.

La ilusión de soledad hace, por otra parte, bien a los tímidos, y yo soy el peor de ellos; no existe la turbación, los pulsos locos y la cara roja, y somos como más puros hablando en el vacío. No sabemos cuándo la palabra ha rebotado en los hostiles; creemos en un vuelo suave de ella en la atmósfera llena de profundidades cordiales.

Uno de los reparos que suele hacerse: la voz desfigurada del recitador. ¡Pero son tan pocos los seres de voz grata, Dios mío! La limpia garganta y la inflexión que se dobla con dulzura. Hemos perdido poco. Los metales, el cristal, el agua, fueron mejor dotados de voz que nosotros. Si somos vasos, como dice Omar Khayyan, somos cántaros de greda, de resonancia sorda.

¿Qué, además, se pierde la expresión del rostro? Pero hay tan pocos Apolos entre los que cantan o leen, y hay, en cambio, tantos cuyo semblante no se acuerda al motivo, ni lo aúpan intensificándolo con un gesto. Lejos de eso: el verso más noble suele caer de la boca innoble o grotesca o de las comisuras frías.

He terminado mi cuento y vuelvo a mi casa riendo de esta faena tan fácil en que he cumplido con muchos.

Quiero volver al elogio de los festivales infantiles.

La radio, aplicada a la palabra, es el comienzo de una escuela nueva, hecha a base del cine, de imagen muda (¿para qué la imagen ha de necesitar acento?) y de maestro invisible cuyo mal humor los niños no verán.

Mientras se organiza esa cosa mágica, está bien que se dé a todas las escuelas, a los asilos, a las cárceles mismas, la audición dominical, con números enteramente infantiles.

Que los artistas cedan un momento de canciones: que los buenos lectores -rara vez son maestros- les den cuatro páginas de Tagore o de Kipling; que el buen payaso ponga la risa.

El Mercurio podrá ser el viejo Noel conductor de los dones del Siglo XX, que son los sonidos viajeros.

Yo he contado para esto mi experiencia ingenua, mi fiesta de un domingo mexicano...

Perugia, [Italia] agosto de 1924.⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ *Ibid*, pp. 157-158.

Narró un cuento el periodista y poeta Samuel Ruiz Cabañas, director artístico de la CYL y creador de los periódicos para niños *Pulgarcito* y *El Universal Infantil*. Participó de la atmósfera recreada en la sala de radio: “En cuanto se tomaba el cristalito con los dedos, se veía al través de ellos lo que uno quería como si estuviera presente; campos, mares, cielos...”,⁴¹⁰ se trató de *Lucero del Alba*, escrito por Guillermo Prieto, pero bien pudo verse como una expresión ejemplar de lo que la maestra Mistral vio en el nuevo medio, “La radio, aplicada a la palabra, es el comienzo de una escuela nueva, hecha a base del cine, de imagen muda...”,⁴¹¹ de *cristalitos de aire*, parafraseando a Prieto, para ver a través de ellos.

La suerte de escuela de radio y cine tiene una reflexión más amplia en Gabriela Mistral cuando sabe de la noticia de que la estación de radio de la Secretaría de Educación Pública está bajo la dirección de la profesora María Luisa Ross:

Radio.- Welles ha hablado de la escuela futura a base de radio y de cine, como quien dice la palabra selecta y de la imagen hermosa. Hablará con la mejor garganta el pensamiento ordenado del mejor maestro, y el niño irá siguiendo, a la vez en la pantalla, las figuras más cuidadosamente escogidas. A aquellos que leen con horror de sentimentales esta profecía, acaso Wells contestará que es mejor esa palabra sin cuerpo, pero ordenada y sobria, que la cháchara de los maestros vulgares, y preferibles también las formas que se mueven en la pantalla al desteñido cuadro mural de las escuelas.

La Sección Radio la dirige también una mujer, la periodista y profesora señora María Luisa Ross. Su labor justifica en buena parte este feminismo oficial en México, que ha entregado cargos de significación a las mujeres.⁴¹²

Resulta preciso hablar de este encuentro, porque precisamente *La bella durmiente del bosque*, la adaptó al cine. En 1930 escribió el guion cinematográfico de la historia que contó en la pionera emisión radiofónica infantil de 1923.⁴¹³ Creyente del cine documental y la tarea educativa, reflexionó sobre una institución que les conjuntara,

⁴¹⁰ Guillermo Prieto. “Lucero del Alba”, en Guillermo Prieto, *Prosas y Versos*, Selección y prólogo de Luis González Obregón, México: Cultura, Tomo III, Número 3, 1917, p. 14.

⁴¹¹ Pedro Pablo Zegers B. *Op. cit.*, p. 158.

⁴¹² *Ibidem*, p. 184.

⁴¹³ *Adiós a Gabriela Mistral* es un documental sobre la llegada de los restos mortuorios a su país, su funeral, registrado por Boris Hardy en 1957. La actriz mexicana Angélica Aragón intentó protagonizar a la poeta Gabriela Mistral, primero con el chileno Waldemar Verdugo Fuentes en 2002 y después con la dirección del colombiano Rodrigo García en 2006, pero no lo consiguió. En 2009, Rodrigo Moreno del Canto dirigió en su país natal Chile la película biográfica de la poeta, *La Gabriela*.

veía el despliegue de un “mapa organizador de la muchedumbre de visiones cortadas que el cinema habrá proporcionado”.⁴¹⁴

El Instituto del Cinema Educativo podrá hacer en nuestro favor lo que no ha realizado institución europea alguna, en el sentido de excitar a las empresas a la divulgación gráfica de nuestro continente; en el de articular los trabajos ya logrados y darles unidad, y en el de purificar, con el solo incremento del cine geográfico e histórico de índole documental, la plaga del cine imbécil o perverso que anega nuestros mercados. No necesitará para lo último combatir a ninguna empresa explícitamente; bastará con que informe a los pueblos de América respecto del material disponible de películas con asunto nuestro, con panorama, costumbres e historia nuestras. Los pueblos ibero-americanos harán la selección por sí mismos.⁴¹⁵

La maestra Mistral formó parte del Instituto Internacional de Educación Cinematográfica de la Liga de las Naciones, donde expuso su idea sobre el sentido de un Instituto de Cinema Educativo. Al mismo tiempo, que escribió acaso su único acercamiento directo con la cinematografía. El tema que un día la llevó a la radio lo hizo para su encuentro con el cine, *La bella durmiente del bosque*,⁴¹⁶ un guion publicado por la *International Review of Educational Cinematography* en abril de 1930.

La escritora mantuvo la convicción de que su experiencia radial estuvo asociada al proyecto educativo de quien le invitó a recorrer el país, el secretario Vasconcelos. Habló literalmente de las “escuelas al aire libre”:

Funcionaban por gracia de familias ricas en patios y huertas de las haciendas, con subida asistencia de alumnos. Era cosa ejemplar el llamado constante de las radios urbanas convocando desde las grandes casas patronales de las haciendas a asistir a esas “escuelas ambulantes”. Ellas eran fáciles de confeccionar. Había una mesita, una radio y un maestro rural de tipo apostólico, que renunciando a su descanso nocturno doblaba las clases diurnas con las nocturnas y esto con paga o sin ella... Guardo el recuerdo de esas y de otras invenciones geniales del gran reformador José Vasconcelos, quien alfabetizó con la ayuda de los maestros misioneros, del cine y de la radio a millares de campesinos.⁴¹⁷

⁴¹⁴ Godoy, L. (2012). “Cinema documental para América”, *La Fuga*, 14. [Fecha de consulta: 2019-02-21] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/cinema-documental-para-america/576>

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ La reconocida página Cine Silente Mexicano, <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2013/08/13/la-bella-durmiente-del-bosque-version-libre-de-la-fabula-de-perrault/>, publicó el guion de la adaptación Gabriela Mistral desarrollado sobre la obra de Charles Perrault, *La bella durmiente del bosque*, tomado del *International Review of Educational Cinematography*, publicación mensual del Instituto Internacional de Educación Cinematográfica, perteneciente a la Liga de las Naciones, abril 1930, año II, No. 6, páginas 684-700.

⁴¹⁷ María Isabel Orellana Rivera, Pedro Pablo Zegers Blachet. *Lucila Gabriela: La voz de la Maestra*. Santiago de Chile: Archivo Visual del Museo de la Educación Gabriela Mistral, 2008, pp. 170, 172.

Como misionera cultural manifestó fe en ambos medios, “La radio, aplicada a la palabra, es el comienzo de una escuela nueva, hecha a base del cine, de imagen muda (¿para qué la imagen ha de necesitar acento?) y de maestro invisible cuyo mal humor los niños no verán”.⁴¹⁸ Así devino el pensamiento de la maestra Gabriela Mistral, quien encontró en la educación un punto de encuentro entre dos medios que se miraron y escucharon.

El sendero marcado por el cine y la radio tiene en personajes como Carlos Noriega Hope, Martín Luis Guzmán, Amado Nervo, José Manuel Ramos, María Luisa Ross y Gabriela Mistral los mejores aciertos de su encuentro; pero también concurrieron entidades periodísticas, como bien se observó con *El Universal Ilustrado* y *El Mundo*, proclives a motivar la simbiosis entre imagen y sonido; aunque hubo otras instituciones más que participaron, como la cigarrera El Buen Tono, literalmente, aliento de publicidad que tuvo al cine y radio como medios.

El Buen Tono, fábrica de quimeras

Entre humo de tabaco, la imagen y el sonido ocurrieron con el mejor acento. En el número 208 de la Plaza de San Juan,⁴¹⁹ la cigarrera levantada por el francés Ernesto Pugibet en 1884 dio aliento, pasada la revolución de 1910, no sólo a las fumarolas de sus cigarros, sino al artilugio de convertir a cada fumador en aficionado a la radio. Cuando inició transmisiones su estación, abrió un concurso para recabar los pormenores de sus audiciones, y les premió, entre otras cosas, con cigarros de las marcas Radio y Número 12 para los caballeros y Camelias Rojas y Blancas para las señoras.⁴²⁰

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ Plaza San Juan, donde estuvo el Convento de monjas de San Juan de la Penitencia, actuales calles de Ernesto Pugibet y El Buen Tono,

⁴²⁰ “A los aficionados de la Radiotelefonía El Buen Tono S.A.” (Aviso), *El Universal*, 2 de noviembre de 1923, 2a. sec., 1a. sec., p. 8.

La gerencia del entonces senador José J. Reynoso, otrora legislador del Congreso Constituyente y diputado de la Legislatura XXVI, perseguida tras la muerte de Francisco I. Madero,⁴²¹ se impuso la encomienda de participar del concierto de murmullos, originados por los primeros aparatos de telefonía sin hilos. El caso de la estación de El Buen Tono, reconocida casi de inmediato como CYB, tras inaugurarse con la noticia de la pelea de box entre Luis Ángel Firpo y Jack Dempsey la noche del 14 de septiembre de 1923, reveló una de sus funciones: difundir noticias, aunque literalmente, declaró establecerse con objeto de realizar “la propaganda comercial de sus marcas de cigarro”.⁴²² Al mismo tiempo, sugirió su establecimiento como “sitio de reunión de funcionarios, capitalistas, poetas y *dilettanti*”,⁴²³ condición que le puso como pionera en la construcción del imaginario cultural del México posrevolucionario.

A menos de quince días de haber iniciado transmisiones, armó uno de los primeros programas radiales con nombre, lo denominó “Noches mexicanas”, para difundir cada jueves desde el 27 de septiembre, canciones, poesías y romanzas vernáculas, pues con ello quedó “demostrado que nuestra música nacional encierra alegría, sentimiento y expresión”,⁴²⁴ pero aún más, se le vio como una gran obra de impulso nacional. El gerente y artífice de la nueva estación, el ing. José J. Reynoso reveló sin reservas las expectativas, “los conciertos que se organizan son esperados con gran expectación y entusiasmo y las fechas en que emitimos son, como decían los romanos, días que habrán de marcar en la existencia con piedras blancas”.⁴²⁵

Sobre el andamiaje de una revolución reciente, El Buen Tono halló en la radiotelefonía el objetivo de alentar la unidad e identidad sociales que la reconstrucción del país entonces requería, como lo señaló con anticipación en un

⁴²¹ Patricia Galeana, coordinadora. *Diccionario biográfico de los diputados constituyentes de 1917*, México: Secretaría de Cultura-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México-Siglo XXI Editores, 2016, pp. 127,128.

⁴²² “El Buen Tono” (Anuncio). *El Universal*, 16 de septiembre de 1923, 1a. sec., p. 5.

⁴²³ *Ibid.*

⁴²⁴ “El primer Jueves Mexicano de El Buen Tono, S.A.”, *El Demócrata*, 28 de septiembre de 1928, p. 1.

⁴²⁵ “La maravillosa CIB (sic, CYB) hace oír los sonidos tristes, graves o risueños de los conciertos de El Buen Tono, S.A., sus admirables Noches mexicanas”, *El Demócrata*, 3 de octubre de 1923, 1a. sec., p. 2.

anuncio preliminar de los días de la Feria del Radio, “con su estación radiotelefónica, lo mismo que con sus afamados cigarros, está siempre en contacto con todas las clases sociales”,⁴²⁶ hizo flotar en el aire, la idea de construir esa extraña coincidencia entre humo y voz radiofónica.

La empresa cigarrera se ocupó de la radio como canal publicitario, cuando venía de una tradición de valerse de cada medio de comunicación disponible para promover sus productos. Lo hizo con sus propias cajetillas al insertarles tarjetas de litografías promocionales e historietas, por igual publicadas en periódicos como *El Imparcial*, *El Universal*, *Excélsior* y *El Demócrata*, que también incluyó carteles y calendarios. “Hombres sándwich” portaron carteles de sus cigarros en 1906. En junio de 1908 anunció sus cigarros desde un dirigible, en 1910 desde un avión *Bleriot*,⁴²⁷ pero también tuvo el acierto de hacer publicidad con el medio que motiva la convergencia de esta investigación con el cine. En 1904 El Buen Tono instaló un cinematógrafo al aire libre en la Ciudad de México, luego extendió la experiencia a otros estados, como Durango y Chihuahua,⁴²⁸ y entre 1906 y 1909 sus representantes comerciales realizaron exhibiciones cinematográficas en la Ciudad de Toluca, Estado de México,⁴²⁹ además de que artistas del cine no sólo anunciaron su producto, sino que se presentaron ante los micrófonos de su estación.

El cinematógrafo de El Buen Tono tomó lugar en el escenario de la publicidad en México:

La industria cinematográfica, en particular, tiene contraída con él [Ernesto Pugibet] una enorme deuda de gratitud, pues aunque el verdadero propósito del señor Pugibet al emplear el invento de los hermanos Lumière no fue otro que anunciar los cigarros de su fábrica, las pantallas de cine al aire libre que estableció en determinadas azoteas de la Capital y los muchos cines que, en cooperación con su compatriota, señor [Enrique] Moulinié, fundó en diversas

⁴²⁶ “El Buen Tono” (Anuncio), *El Universal*, 19 de junio de 1923, 1a. sec., p. 4.

⁴²⁷ Claudia Rodríguez Pérez. “Fundación y desarrollo de la fábrica de cigarros El Buen Tono, S.A”, *Palabra de Clío. Revista de Divulgación Histórica*, año 1, no. 1, primavera de 2007, pp. 9-34. http://www.palabradeclio.com.mx/src_pdf/diacronias/Pal1460700712.pdf

⁴²⁸ *1904: El cine y la publicidad* de Juan Felipe Leal *et.al*, México: Voyeur-Ediciones y Gráficos Eón, S.A. de C.V., 2004, pp. 159-160.

⁴²⁹ Información tenida del artículo “La compañía cigarrera El Buen Tono y el cine”, de la página de *internet* Cine Silente Mexicano, en <https://cinesilentemexicano.wordpress.com/2012/05/28/la-compania-cigarrera-de-el-buen-tono-y-el-cine-la-calle-de-mayo-28-2012/>

poblaciones de los distintos Estados, contribuyeron no poco a popularizar en nuestro país el entonces naciente espectáculo cinematográfico.

[...]

Ideó métodos de publicidad que revolucionaron la industria del anuncio, utilizando para la propaganda de sus productos, la Prensa y el Cinematógrafo.

[...]

En 1904 concibió y realizó su plan de emplear el cine como medio de propaganda de sus productos y asociado al señor Moulinié estableció varias pantallas de cine al aire libre, en azoteas, frente a las plazuelas, en las que se exhibían, para beneficio de los transeúntes películas cortas y algunas de largometraje.

Había una de esas pantallas en Loreto, otra en el Carmen. La principal en el sitio en que hoy se levantan los pegasos de Querol, frente al Bellas Artes. Por hallarse esta última en un lugar tan céntrico, llegó a ser la más popular. Noche a noche se congregaban frente a ella numerosas personas. La pantalla miraba hacia la calle de Santa Isabel (hoy Ángela Peralta) y se hallaba establecida en el edificio de un solo piso que tenía establecido “El Buen Tono”, para la demostración del proceso de la fabricación de cigarros. Entre las siete y las diez y media de la noche, tenían lugar las funciones de que hablo. Se congregaba una heterogénea muchedumbre, compuesta por todas las clases sociales. Algunas familias llevaban sus sillas desde temprano y las colocaban en lugares estratégicos. Otras detenían sus carruajes, y desde allí gozaban cómodamente del espectáculo. Pero era el pueblo el que más se divertía, engullendo, al par, golosinas y refrescos.⁴³⁰

El tiempo sobrevino complaciente, puso a la radio frente al cine. El Buen Tono colocó su pantalla principal frente a lo que era el Teatro Nacional, ahora Palacio de Bellas Artes, donde en 1921 tuvo lugar una de las pruebas experimentales con que inició la radio en México.

Ángel del Campo *Micrós* advirtió que la Ciudad de México tomaría su cambio de voz: “como los individuos, cambian de voz y de exclamaciones a medida que crece en edad y en progreso”,⁴³¹ condición confirmada con el advenimiento de la radio, donde El Buen Tono tuvo determinante participación, momento que no pudo ver el cronista, pero lo que sí observó fue la toma del cinematógrafo por la cigarrera:

⁴³⁰ José María Sánchez García. “Historia del cine mexicano. Capítulo I. El cine y sus iniciadores (continúa)”, *Cinema Reporter*, 14 de julio de 1951, pp. 25,26, edición facsimilar en Federico Dávalos Orozco, Carlos Arturo Flores Villela. *Historia del cine mexicano (1896-1929)*, Edición facsimilar de las crónicas de José María Sánchez García, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, pp. 13, 14.

⁴³¹ Ángel de Campo *Micrós*. “Los ruidos en México”, *El Imparcial*, 26 de agosto de 1906, en Héctor de Mauleón, selección y prólogo. *Ángel de Campo*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 296.

Centenares de pudientes se divierten en los salones de paga, y centenares de gentes [sic] humildes peregrinas desde barrios lejanos, para gozar en pie y de balde con esa simulación de la vida, que es para los que no saben leer, novela breve, periódico, drama, comedia, comentados según el ángulo facial lo permite.⁴³²

El escritor y poeta Luis G. Urbina también se asomó a la pantalla de El Buen Tono y describió su experiencia como estar “frente por frente de un fragmento de vida, clara y sincera, sin pose, sin fingimientos, sin artificios”,⁴³³ y reconoció el artificio del espectáculo sobre la avenida Juárez:

[...] ¿No han visto ustedes nunca, poco después de las nueve, “la vuelta del cinematógrafo”? Es un regreso alegre, apacible y tranquilo, de la multitud que se divirtió al aire libre, embobada durante una hora frente a la pantalla por cuyo lienzo pasaron sugerentes anuncios coloridos y entretenidas fábulas gráficas. Es de ver noche por noche la Avenida Juárez henchida de muchedumbre atenta. Allá arriba, donde la improvisada torrecilla de “El Buen Tono” perfila sobre las azuladas penumbras su inminente contorno luminoso, el cinematógrafo reclame, atrae al pueblo, lo seduce, lo hipnotiza, con sus cuadros de viviente fotografía, en los cuales se desarrollan escenas cómicas y grotescas, episodios teatrales y dramáticas, románticas historias de amor, aventuras de viajes milagrosos, y sutiles e inocentes cuentos de niños.⁴³⁴

El pueblo acudió al cinematógrafo de El Buen Tono, escribió el cronista, “porque los hace sentir y los entretiene... no en vano cae sobre su espíritu, por más embrionario que sea, una gota de sueño...”.⁴³⁵ En pocos años la cigarrera ofrendó al pueblo otro invento, le concedió con la radio la parte que el poeta Urbina creyó que por entonces le faltaba al cinematógrafo, el sonido: “El cinematógrafo es mudo. La naturaleza que reproduce, habla; pero nosotros no la oímos. Somos, ante ella, un público de sordos. La vida así, carece de un suprema fórmula de expresión: el sonido”.⁴³⁶

⁴³² Ángel de Campo *Micrós*. “Va a comenzar la tanda”, *El Imparcial*, 14 de octubre de 1906, en Manuel González Casanova. *Por la pantalla. Génesis de la crítica cinematográfica en México 1917-1919*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000, p. 29.

⁴³³ Luis G. Urbina. “El cinematógrafo”, *El Universal*, 23 de agosto de 96, p. 1, en Ángel Miquel. *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina: primer cronista mexicano de cine*, México: Universidad Pedagógica Nacional, *Los cuadernos del acordeón* no. 8, año 2, vol. 2, mayo de 1991, p. 41.

⁴³⁴ “Luis G. Urbina. “La vuelta del cinematógrafo”, *El Mundo Ilustrado*, 9 de diciembre de 1906, p. 10, en Ángel Miquel. *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina: primer cronista mexicano de cine*, México: Universidad Pedagógica Nacional, *Los cuadernos del acordeón* no. 8, año 2, vol. 2, mayo de 1991, p. 63.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 64.

⁴³⁶ Luis G. Urbina. “El cinematógrafo y la literatura”, *El Universal*, 24 de junio de 1928, pp. 3, 12, en Ángel Miquel. *El nacimiento de una pasión. Luis G. Urbina: primer cronista mexicano de cine*, México: Universidad Pedagógica Nacional, *Los cuadernos del acordeón* no. 8, año 2, vol. 2, mayo de 1991, p. 79.

Llevaba casi cuatro décadas haciendo fumadores, cuando El Buen Tono dispuso hacer de cada uno de ellos un aficionado a la radio. La fábrica de El Buen Tono trascendió la quimera de la imagen y de la voz. Quemó tabaco para propiciar la sucinta aparición de la radio, como en un momento alentó al cinematógrafo. Con ello, su contribución a un imaginario cultural que tomó como punto de influencia la Revolución de 1910 y le imprimió un tono nacionalista.

La idea de participar en la construcción de un imaginario nacionalista tuvo su inédito aliento con la radio, ocurrió en cada una de las estaciones transmisoras que aparecieron y formaron el primer cuadrante radiofónico de México. Experimentales como la instaurada por la Escuela de Ingenieros Mecánicos Electricistas que se estrenó con un programa sobre qué es México, sus recursos y actividades económicas, o de la JH de la Secretaría de Guerra y Marina que convidó a su auditorio de *Las Mañanitas*, que con el tiempo se convirtió en una melodía imprescindible de los aires nacionales.

El artificio nacionalista en construcción tomó al Himno Nacional como elemento cohesionado; con este cántico, interpretado por un grupo aventajado del maestro José Pierson, de la Compañía Impulsora de Opera, ocurrió una de las primeras transmisiones de la estación de El Buen Tono, el 15 de septiembre de 1923, fecha que con el tiempo fue tomada como la del inicio formal de la transmisora.⁴³⁷

La emisora de El Buen Tono nació con el propósito de pelear por un lugar en el espacio de las ondas hertzianas, lo hizo con el resultado de la pelea de box entre el estadounidense Jack Dempsey y el argentino Louis Firpo, desde Nueva York, ganada por el primero, y con la animosidad de que pronto sería exhibida su película en las salas de los cines Odeón, Progreso Mundial, Salón Rojo, Alcázar, Alarcón, Parisiana, Lux, Majestic, Royal, Fausto, Cervantes y Progreso.⁴³⁸ Coincidencias entre radio y cine, sobre la pista del imaginario social del país.

⁴³⁷ En anuncio de promoción de Planillas de Registro Número 12, El Buen Tono advierte haber “celebrado dignamente las Fiestas Patrias, inaugurando con éxito su Estación Central Difusora de Radiotelefonía”, *El Demócrata*, 2 de octubre de 1923, 1a. sec., p. 8,

⁴³⁸ “El suceso del día”, *El Demócrata*, 7 de octubre de 1923, 1a^a. sec., p. 6.

A los micrófonos de El Buen Tono, como de las otras estaciones pioneras, llegaron las voces de quienes incursionaban en el cinematógrafo de entonces. Seres con la cabal encomienda de hacerse escuchar, como Miguel Lerdo de Tejada, que lo mismo animó las salas de exhibición de un cine aún silente que las dirigidas a la audición: las primeras estaciones de radio.

Miguel Lerdo de Tejada, provocar la imaginación

Hay en la película de *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988) un personaje que atiende la exhibición cinematográfica, Alfredo, que involucra al niño Salvatore “Toto” en su sala de proyección, y lo lleva a descubrir los encantos del cine. En algún momento de su papel de mentor, le dice: “Yo ya soy viejo. No quiero oírte más, sólo quiero oír hablar de ti”. Con esa vocación de oír y hablar que provoca *Cinema Paradiso*, la emotividad con que se vive el cine en una cabina de exhibición, obliga a preguntar sobre si puede encontrarse un personaje que muestre tal enseñanza en nuestro propio *Radio Paradiso*. No cabe duda de que el imaginario radiofónico tiene voces con el suficiente eco para instruir sobre su sensible papel, pero hay una figura que, sin alterar las exigencias históricas, es testigo y participe de la emotiva aparición del cine y el advenimiento de la radio, pero también de su encuentro, el músico y compositor Miguel Lerdo de Tejada.

Lerdo de Tejada es literalmente orquesta, conjunto de alientos para sonorizar escenarios. Nació en 1869, estaba por cumplir 27 años cuando ocurrió la primera exhibición de cine en México, el 6 de agosto de 1896, y a poco tiempo de escribir la partitura de la considerada su más popular composición, *Perjura*, con Darío Ramos Ortiz y letra del poeta Fernando Luna y Drusina.

Perteneció a la casta de músicos que en algún momento dotaron de sonoridad a las películas silentes. En una función de cine en el Teatro Abreu, a beneficio de damnificados de Guanajuato, el 22 de julio de 1905, Lerdo de Tejada amenizó los

intermedios;⁴³⁹ luego participó con su Orquesta Típica en los intermedios del Cine Club, creado por Jorge Alcaide en 1909.⁴⁴⁰ Mario Talavera, músico también, amigo y biógrafo de Lerdo de Tejada, narró una de sus experiencias como armónico de cine; y el entorno en que acaecieron:

El primer hecho consistió en la implantación de conjuntos musicales con cantantes en los cines, a cuyo efecto se inauguró un cine, ese año de 1911, con su salón anexo de conciertos donde actuaba la Orquesta Típica Lerdo, y cantábamos romanzas, duetos, tercetos, cuartetos y canciones mexicanas, la soprano Josefina Rondero, la mezzo-soprano Julia Irigoyen, los tenores Eduardo Luján y un servidor [Mario Talavera], y los barítonos José Torres Ovando, Manuel Romero Malpica y Felipe Llera, siendo escuchados por el público ocupaba la totalidad de las mesitas en donde tomaban refrescos y sabrosas meriendas, después de haber reído con las geniales gracejadas de Max Linder o llorando a lágrima viva con las tragedias de Pina Menichelli y Francisca Bertini.⁴⁴¹

Mario Talavera ve a Lerdo de Tejada en las funciones del Salón Rojo de Jacobo Granat, donde se presentaban las películas-concierto, al lado de otros músicos como Luis G. Saloma y Velino M. Preza:

[...] tocaba con su orquesta típica en el “Salón Rojo”, dividido nada menos que en tres salas de proyecciones cinematográficas y un enorme hall con aspecto de una especie de grutas, con espejos en que se veían grotescas las figuras de los concurrentes; asimismo tenía la primera escalera eléctrica habida en México y que conducía del segundo al tercer piso. Todo él, como el segundo, con excepción de las salas de proyecciones, con mesas y bancos de cemento, pintados de color verde, simulando troncos de árboles, en donde se instalaba el numeroso público asistente, para comer y tomar chocolate, pasteles, sándwiches, refrescos y helados. Amenizaba desde el centro del *hall*, el quinteto del maestro Luis G. Saloma, con un grupo de artistas que los domingos y días festivos cantábamos selecciones de óperas, así como una fracción de la Banda de Policía instalada en el tercer piso bajo la dirección del maestro Velino M. Preza.⁴⁴²

⁴³⁹ Juan Felipe Leal, Eduardo Barraza. *1905: La primera sala permanente de cine en la Ciudad de México. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 11, 1905, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2017, pp. 19-20.*

⁴⁴⁰ Ángel Miquel. *En tiempos de la revolución. El cine en la ciudad de México 1910-1916*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Filmoteca UNAM, 2012, p. 21.

⁴⁴¹ Mario Talavera. *Miguel Lerdo de Tejada. Su vida pintoresca y anecdótica*, México: Editorial Compas, [s.f], p. 99.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 105

Realizó la música especial para *Alma de Sacrificio* (Joaquín Coss, 1917), también ofreció sus composiciones para la exhibición de *El escándalo* (Alfredo B. Cuellar, 1920), donde tuvo intervención como personaje.

A sus andanzas de cine, siguieron Miguel Lerdo de Tejada y Mario Talavera su aventura por los micrófonos de las estaciones primigenias, el primero incluso tomó el cargo de director artístico de la CYX Excélsior-Parker. Los repertorios musicales de ambos compositores e intérpretes tuvieron su incursión cinematográfica, Talavera compuso, inspirado en un poema de Amado Nervo, *Gracia Plena*, que se escuchara en *Tal para cual* (Rogelio A. González, 1952), *Arrullo* en *Un rincón cerca del cielo* (Rogelio A. González, 1952); su música, con Ernesto Leucona y letra de Amado Nervo, se escucha en *La cruz y la espada* (EU, Frank Strayerk, 1933).

Cuando la radio paso a las salas de conciertos, Lerdo de Tejada convidó de su repertorio en las primeras audiciones. En una selección extraordinaria, el 15 de mayo de 1923 por la estación de El Universal-La Casa del Radio, Lerdo de Tejada dedicó su tema *México mío* a Adolfo de la Huerta, personaje que consternó la vida política del país, en un contexto de sucesión presidencial, y, con ello, llevó al músico a sufrir limitaciones en sus presentaciones. Una vez subsanado el tropiezo electoral, el artista fue contratado por la CYX Excélsior-Parker como su director artístico.

Lerdo de Tejada volvió a estar presente en un momento insuperable del imaginario cinematográfico, cuando el Cine Olimpia exhibió, el 23 de mayo de 1929, la primera película hablada, *La última canción* (The singing fol, Lloy Bacón, 1928), que tuvo como protagonista a Al Jolson, el mismo del conocido como primer film parlante de Estados Unidos, *El cantante de jazz* (Alan Crosland, 1927). La Orquesta Típica Mexicana, bajo la dirección del maestro Lerdo de Tejada, había sido filmada en su ejecución durante una audición en Nueva York, Estados Unidos, apenas dos meses atrás, el 20 de marzo de 1929, cinta que la casa Warner Brothers trajo para proyectarse en evento tan especial del Cine Olimpia.⁴⁴³

⁴⁴³ Luis Reyes de la Maza. *El cine sonoro en México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1973, pp. 15, 16.

Con el tiempo, Lerdo volvió a componer música para cine en *Cinco minutos de amor* (Alfonso Patiño Gómez, 1941). De su repertorio, *Paloma blanca* se incluyó para *Canta y no llores* (Alfonso Patiño Gómez, 1949), *Amor con amor se paga* (Ernesto Cortázar, 1950) y *Juan Colorado* (Miguel Zacarías, 1966).

De los personajes que vinieron del cine silente a la radio, el maestro Miguel Lerdo de Tejada llegó a la dirección artística de la CYX Excélsior-Parker, tras amenizar con su orquesta salas cinematográficas y hasta componer música exprofeso para la película *Alma de Sacrificio* (Joaquín Coss, 1917), y abiertos los micrófonos de radio, proveerles composiciones de su repertorio, hasta tomar su lugar como el director de música de *Santa*, aún más, tuvo el privilegio de que su vida fuera llevada al cine en *Sinfonía de una vida* (Celestino Gorostiza, 1946).

El devenir radiofónico gestó un cancionero , que no sólo contribuiría a fomentar el nacionalismo requerido por los gobiernos de la posrevolución, sino que formaría un repertorio de ideas para ser adaptadas al medio cinematográfico o ser parte de su pista sonora, además de conformar un elenco que daría paso al *star system* propio de cada medio

De los aires nacionales, el imaginario melódico

La radio dotó de sonoridad a poetas y compositores. Lo hizo con la obra de Amado Nervo, y también con la de Ricardo Castro (1864-1907), que con su vals *Capricho* estuvo convertido en uno de los compositores más escuchados durante la conformación del primer cuadrante mexicano.

Con Ricardo Castro (1864-1907), Felipe Villanueva (1862-1893), Juventino Rosas (1868-1894) y Miguel Lerdo de Tejada (1869-1941) pervivió un imaginario musical propicio para expresar el sentir de una sociedad que osciló entre el porfiriato y la revolución armada que lo derrocó. Nuevos compositores dieron paso con sus obras a un imaginario musical nacionalista, Manuel M. Ponce (1882-1948), Carlos Chávez (1899-1978), Silvestre Revueltas (1899-1940) y Max Urban fueron partícipes del nacimiento de la radio y proveedores en algún momento del cine sonoro mexicano por venir.

La pista sonora se propagó en la vida de México, provocó a la imaginación. Los compositores se esforzaron, rescataron la sonoridad del país, lo mismo prehispánica que regional. Existen dos claros ejemplos de ello: la *Sinfonía Mexicana* de Luis A. Delgadillo y la *Suite sinfónica mexicana* de Arnulfo Miramontes, donde se recuperó la tradición del repertorio popular.

Una a una las melodías se mezclaron como alientos, para ser parte de una composición mayor que confirió el aire nacional: *La chaparrita*, *Las mañanitas*, *La letanía de la virgen*, *La Cucaracha*, *Estrellita*, *La cuerda*, letanías de posadas y *El payo Nicolás* apuntalaron sólidamente la obra de Luis A. Delgadillo:

Primer tiempo. *Allegro Moderato*.

El motivo primordial versa sobre la canción mexicana *La chaparrita*. El profesor Delgadillo hace con suma sencillez y fácil conducción melódica un completo tiempo de Sinfonía, y como este fresco y dulce tema tiene sabor *beethoviano*, así como de *Las mañanitas* y el de *La letanía de la virgen* que entran dentro de la Sinfonía... Cariñosamente en contrapunto ameno con *La chaparrita* y *La cucaracha*, se oye en el primer tiempo *La estrellita*, que más tarde suena en sonora plenitud, llevada por los metales”.

Segundo tiempo. *Andante generoso*.

Cuyo tema es el popular *Las mañanitas*... *La cuerda*, con sordina al iniciarse el tema, representa la aurora que desgrana, suavemente hasta que el día llega con todo su esplendor, cuya iniciación hacen en *tutti* los metales, para terminar otra vez la cuerda en *pinnissimo* vaporoso, que trae añoranzas del suelo patrio.

Tercer tiempo. *Allegro scherzoso*.

Es el tiempo más esbelto y espontáneo de la obra de Delgadillo. Filigrana juguetona, tal como debe ser el *scherzo*, trae muy frescamente los motivos de las letanías conocidas de las posadas...

Cuarto tiempo. *Allegro non troppo vivo*.

Exposición y reexposición de los temas anteriores, tratados distintamente a manera de final.

Aparece en toda amplitud el tema del *Payo Nicolás* sobre el cual está basado el último tiempo de la Sinfonía. Se juntan en gracioso y parlero diálogo los temas *La chaparrita*, *Las mañanitas*, *Letanía*, etc. En forma cíclica, como los tiempos anteriores, se desarrolla todo el final para concluir con un *Grandioso tenuto*, que se oye a toda orquesta, La borrachita, que todos saboreamos en estos instantes, a modo de un himno potente, cual si fuera el alma mexicana, que se transformase en soberbia apoteosis del grito nacional de una patria heroica y soberana.⁴⁴⁴

⁴⁴⁴ “El radio-concierto de anoche en la estación de El Universal-La Casa del Radio. La gran sinfonía del maestro Delgadillo”, *El Universal*, 12 de enero de 1924, 1a. sec., p. 6.

El especialista de entonces habló sobre emoción y admiración de armonización, contrapunto y fuga, y todas las galas del arte moderno, mientras los múltiples *dilettanti*, como se les llama a los curiosos, sorprendidos por la mágica caja del aire, buscaron solamente su emoción. *La Suite sinfónica mexicana* del maestro Miramontes devino reveladora, puso al aire el zapateado del Jarabe nacional:

Para el mejor entendimiento de la *Suite [sinfónica mexicana]*, vamos a dar las siguientes estimaciones.

I. Fantasía. Primer tema: *Jarabe nacional*, estilo polifónico (zapateado). Segundo tema: La estrofa (*Dicen que te quería*), aparece sobre un dibujo de las dobles corcheas del anterior; se desarrolla con nuevos giros melódicos y modulaciones: llega a un lugar donde se hacen reminiscencias del *jarabe*.

II. Variaciones. Tenía *El barquero*, una de nuestras canciones más nobles e inspiradas. Arpegios pianísimos. Escala descendente para llegar a una serie de trinos y fijar la dominante.

III. Preludio. Tema: *El payo*, introducción en ocho compases, iniciando la mano izquierda un dibujo.⁴⁴⁵

La radio discurrió emocional y provocadora de fantasías. Sucedieron cánticos, himnos, poemas y música para imaginar. ¿Cómo pudo ser? Acaso los primeros radioescuchas pensaron en la posibilidad de parecido con la recreación de visiones seductoras provocadas por la circularidad de los discos de 78 Revoluciones Por Minuto (RPM), cuando quedaron atrapados por el torbellino de su movimiento hasta la más recóndita negrura del plástico. Otros escucharon o figuraron el otro lado de la llamada telefónica. Con la radio, pareció que sólo se oía, la oportunidad de responder se transformó con la opción de que fuera más de uno el oyente, dos eran multitud y a ésta se le denominó masa. Fue la conquista de una *caja mágica*, que desde sus adentros dimanó sonoridad, puso la voz al aire, y con ello la imagen provocada se verbalizó.

Pareció no ser distante el tiempo, cuando el cronista de la Ciudad de México de finales del siglo XIX, Ángel de Campo *Micrós* escribió que “no hay revoluciones silenciosas, está en el organismo de los hombres acompañar en los trances supremos

⁴⁴⁵ “La *suite* sinfónica mexicana se dará a conocer el lunes por la *Excelsior* Parker”, *Excelsior*, 12 de diciembre de 1924, 2a. sec., p. 6.

sus terrores o sus arrebatos con un sonido que domina al himno, y que domina a la exclamación”.⁴⁴⁶ Durante las revoluciones de México, hubo toques de campana. Pronto, otros repiques de bronce tallado confirmaron lo dicho, pues no tardaron en dejarse escuchar, con las asonadas revolucionarias iniciadas en 1910. Pero también asomarían después, con un sonido sin hilos, que no requería de cuerda para repicar el llamado a otra revolución. Lo revolucionario sería la Telefonía Sin Hilos, dispuesta para convocar a una revolución en el terreno de las comunicaciones.

La magia de la caja parlante radicó en la convocatoria para unir voces, los espíritus se acercaron al invento que ofertaron Luis y Raúl Azcárraga en La Casa del Radio, obsequio con cupones por el periódico *El Mundo* o canje de El Buen Tono por cajetillas de cigarros Número 12. Escucharon arias, óperas, zarzuelas, valeses, jarabes, *fox trot*, *jazz*, danzones, trova yucateca, poemas... y voz viva.

En esos primeros días de radio el imaginario mexicano construyó su inicial *Hit Parade*, como se le conocerá tiempo después a la lista de éxitos. Las melodías sucedieron una a una como cuentos de *Sherezada*, se escucharon y repitieron, musitaron voces que se volvieron familiares.

con la orquesta de uno de los íconos sonoros de la época, Alfonso Esparza Oteo.

Sucedió la construcción de una pista sonora para acompañar la vida del mexicano. Un vendaval de melodías y música de Manuel M. Ponce, Miguel Lerdo de Tejada, Ricardo Castro, Alfonso Esparza Oteo, Carlos Chávez, Mario Talavera, Ignacio Fernández *Tata Nacho*, Carlos del Castillo, Ángel H. Ferreiro, Alfredo Carrasco, Jorge del Moral y otros más, Beethoven, Mozart, Leoncavallo, Chopin, Albéniz, Verdi, Rachmaninoff, Schumann, Rosini, Schubert, Massenet, Puccini, que seducen y colman el imaginario.

⁴⁴⁶ Miguel Ángel del Campo *Micrós*. “Oyen campanas y no saben...”, *Cit. pos.*, *Kinetoscopio*. Blanca Estela Treviño, *Las crónicas de Ángel de Campo Micrós en El Universal* (1896), México: UNAM, 2003, p. 363.

El maestro Higinio Vázquez Santa Ana⁴⁴⁷ presentó ante los micrófonos de la CYL El Universal-La Casa del Radio, de junio a agosto de 1924, una serie de conferencias tituladas “La canción popular mexicana”, y sin pretenderlo dio cuenta precisamente de un *Hit Parade* primigenio, el correspondiente al primer cuarto del siglo XX. Con interpretaciones de Guadalupe Cisneros, José Pulido y Agustín Salgado presentó como los grandes éxitos: *Desencanto*, de Rafael Marín; *Pero mi amor por favor*, de F. del Castillo Guido; *Pobre amor*, de Hugo Cozanti y *Lejos de ti*, de Manuel M. Ponce.

De la CYL de El Universal-La Casa del Radio a la XEW sucedió la construcción del primer *Hit parade*, con galas musicales como: *Estrellita*, *La chaparrita*, *Ojos de juventud*, *La borrachita*, *El faisán*, *Un viejo amor*, *Perjura*, *Lejos de ti*, *El rosal enfermo*, *Peregrina*, *Nunca*, *Capricho*, *La casita*, *Adiós* de Carrasco, *Adiós mi chaparrita*, *Vals poético*, *Bananas*, *Aires nacionales*. Y por supuesto los imprescindibles: *Las mañanitas* y el Himno Nacional.

Para comenzar, *Las mañanitas*

Los militares también se ocuparon de la Telefonía Sin Hilos, cuando en 1923 gobernó el caudillo Álvaro Obregón y en marzo el coronel José Fernando Ramírez invadió los aires nacionales con la estación cultural JH, de la Secretaría de Guerra y Marina. Lo hizo el 19 de marzo, día de San José, cuando el joven técnico de 19 años José R. de la Herrán fue festejado por su santo (cumplía años hasta el 21 de julio). En esa memorable primera transmisión de un programa de radio, vinieron *Las mañanitas*.

⁴⁴⁷ Higinio Vázquez Santa Ana (1888-1966), conocido orador de Plutarco Elías Calles; profesor, historiador y que a la par de asumir el sacerdocio como vocación, mantuvo interés por estudios de música popular, es autor de *Canciones, cantares y corridos mexicanos*, 2 vols., México, Imprenta de M. León Sánchez, México, 1926; “El carnaval en Veracruz y Yucatán”, México, 1930, citado por Mayer-Serra, *Música y músicos de Latinoamérica*, 1947; en colaboración con J. Ignacio Dávila Garibi, *El carnaval*, México, Talleres Gráficos de la Nación, México, 1931, 134 pp., *Historia de la canción mexicana*, 3 vols., México, Talleres Gráficos de la Nación, 1931; *Danzas folklóricas mexicanas*, México, Sociedad Folklórica Mexicana, 1940, y *Fiestas y costumbres mexicanas*, 2 tomos, México, Botas, 1940. Sobre el autor está la obra, Gabriel Agraz García Alba. *Datos biográficos del presbítero, profesor y escritor Higinio Vázquez Santa Ana*, México, Don Bosco, 1963. El 23 de mayo de 1924, dio una conferencia en la CYL denominada “El Himno Nacional y su historia”, el 17 de octubre, “Escenas típicas tapatías”, y el 12 de diciembre, “Canciones y corridos populares” por la misma estación, y una más sobre “La Canción popular mexicana” el 16 de enero de 1925.

Había que decir la noticia, las voces se dejaron escuchar como trinos de una primavera que apenas iniciaba.

La noticia de esa primera vez de la radio, la reveló el periodista Alfredo Ruiz del Río en nota sobre la muerte de José de la Herrán en 1991.⁴⁴⁸ Ambos coincidieron décadas atrás, en 1958, con la iniciativa de colocar una placa para recordar a la JH, en el número 95 de su origen en la otrora calle de Relox, conocida como República de Argentina; entonces se mencionó que la Banda del Estado Mayor de la Secretaría de Guerra y Marina cubrió el programa,⁴⁴⁹ ese mítico 19 de marzo de 1923.

El militar José Melquiades Campos Esquivel (1878-1946) dirigió la Banda del Estado Mayor, creada en 1917 durante el gobierno de Venustiano Carranza, “que ejecutó entre otras piezas las clásicas *Mañanitas*... Esto puede considerarse como la primera vez que en esta ciudad capital se transmitió música,”⁴⁵⁰ para un público mayor del experimental.

La Banda dirigida por Melquiades Campos participó ante los micrófonos de la CYL el 21 de marzo de 1924; el 22 de abril siguiente ejecutó el Himno Nacional de Jaime Nunó, *Vals poético* de Villanueva y *Adiós* de Carrasco; el 9 de mayo presentó los himnos nacionales de Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica, en programa dedicado a las repúblicas centroamericanas, además de *Aires populares nicaragüenses* y *La sinfonía indígena*, de Luis A. Delgadillo; por esos días, el 24 de mayo, *Excélsior* le anunció en su estación, la CYX Excélsior-Parker,

La interpretación de *Las mañanitas* por la Banda del Estado Mayor en la JH, es arreglo de Manuel M. Ponce, aseveración sostenida por el hecho de que la ejecutará el 3 de abril de 1924 ante micrófonos de CYL, como *Rapsodia no. 2*. Emilio Díaz, autor de *Ponce, genio de México*, señala esta condición reveladora de un nacionalismo en la música: “Fue el primero en introducir en las salas de concierto del país la música

⁴⁴⁸ Alfredo Ruiz del Río. “Apantallando. Murió don José de la Herrán, pionero de la radiodifusión”, *La Prensa*, 8 de agosto de 1991, p. 42.

⁴⁴⁹ “Hoy se cumplen los 35 años de que se lanzó aquí al aire la primera emisora”, *Novedades*, 19 de marzo de 1958; Jaime Pericas. “Homenaje, hoy a pionero de la radio mexicana”, *Cine Mundial*, 19 de marzo de 1958,

⁴⁵⁰ Alfredo Ruiz del Río. *Op. cit.*, p. 42.

vernácula, que se encontraba en el campo, donde trabajaba la gente. Si no fuera por su *Cancionero Popular Mexicano*, muchas se hubieran perdido”, en que incluyó *Las mañanitas*.⁴⁵¹

Estas son las mañanitas
que cantaba el Rey David,
a las muchachas bonitas
se las cantamos aquí.
Despierta mi bien, despierta,
mira que ya amaneció;
ya los pajarillos cantan,
la luna ya se metió.

Si el sereno de la esquina
me quisiera hacer favor,
de apagar su linternita
para que salga mi amor.

Despierta mi bien, despierta,
mira que ya amaneció;
ya los pajarillos cantan,
la luna ya se metió.

Que bonitas mañanitas
con su cielo de zafiro,
con su sol resplandeciente
que nos alegra el vivir.

Despierta mi bien, despierta,
mira que ya amaneció;
ya los pajarillos cantan,
la luna ya se metió.

Mañanitas mexicanas
que nos causan frenesí,
mañanitas de mi tierra...
no hay otras que sean así.

⁴⁵¹ Víctor García Esquivel. “Narran relación de Manuel M. Ponce con Ravel, Rubinstein, Stokowski y Dukas”, *La Crónica de hoy*, 14 de febrero de 2014. <http://www.cronica.com.mx/notas/2014/815443.html>

Despierta mi bien, despierta,
 mira que ya amaneció;
 ya los pajarillos cantan,
 la luna ya se metió.⁴⁵²

La versión de Manuel M. Ponce es de 1914, pero también se presentó por radio la de Carlos Chávez (1921), por la estación *El Mundo*, de Martín Luis Guzmán, el 24 y 28 de agosto de 1923, como “Imagen mexicana”, y la de Alfredo Carrasco (1875-1945), en su *Rapsodia Mexicana*” (1921), interpretada en la CYL el 5 de diciembre de 1924, por las Voces del Orfeón Clásico Ricardo Castro y acompañadas por la Orquesta Típica, bajo dirección del tenor José Rubio y Arturo Arellano.

El 12 de diciembre de 1924, día de la Virgen de Guadalupe, el tenor Antonio Ayala, acompañado del guitarrista Felipe Ayala, presentó en la estación de CYL El Universal-La Casa del Radio, *Las mañanitas*, que sin acaso pretenderlo inició toda una tradición de serenata a la Virgen de México.

XEB de la cigarrera El Buen Tono emprendió la primera cadena radiofónica para transmitir un programa dedicado a la Virgen de Guadalupe el 12 de diciembre de 1931, un concierto de música religiosa sin anuncios por parte del Orfeón Clásico y Orquesta XEB, en cadena con XETF, La Voz de Veracruz, y un año después con XETR y XEFO.⁴⁵³

Y todos cantaron... *Las mañanitas*⁴⁵⁴ encantaron, con ellas se levanta México. Pedro Infante la grabó en 1950 y se convirtió en la canción más vendida en México,

⁴⁵² Retomado de “Prontuario de la Canción Mexicana. Mañanitas mexicanas D.P. Arr. Manuel M. Ponce”, <http://www.fomentar.com/Mexico/Cancionero/detalle>.

⁴⁵³ “Gran concierto de música religiosa”, *El Universal*, 12 de diciembre de 1931, 1a. sec., p. 3, y “Concierto XETR, XEB y XEFO”, *Excelsior*, 12 de diciembre de 1932, 1a. sec., p. 8.

⁴⁵⁴ En 1952, la televisión magnificó el 12 de diciembre, un acto que contó con la participación de voces de XEW, pero que entonces inició una serenata con *Las mañanitas*, como cuenta el productor de la transmisión durante 45 años, hasta 1997, Carlos Salinas Saucedo:

Todo era espontáneo, no había una organización. Había un micrófono colocado en la Colegiata y cualquier artista o trío lo podía tomar para cantarle a la Virgen. Así llegaron el maestro *Ferrusquilla* y otros artistas; incluso, recuerdo a un señor que tocaba melodías golpeando su serrucho. Nosotros transmitíamos todo eso desde las 5:00 hasta la 6:00 de la mañana. Luego cortábamos la transmisión para reanudar a las 11:00 de la mañana, calculando la hora de la procesión de la Bendición de las Rosas, a la que acudían obispos y otras

a poco más de medio siglo, se han vendido 20 millones de copias,⁴⁵⁵ y no hay día en que la radio mexicana deje de transmitirla en su versión, o en la de otros ídolos de la música popular que también le grabaron como Jorge Negrete, Rigo Tovar, Vicente Fernández, Lola Beltrán, Javier Solís, Alejandro Fernández, *Cepillín*, *Tío Gamboín*, *Topo Gigio*, Mariachi Vargas de Tecalitlán, Pedro Fernández, Antonio Aguilar, Los Tigres del Norte, Luis Cobos, por mencionar.

Las mañanitas en el cine. Juan Bustillo Oro dirigió la película pretexto de *Las Mañanitas*, con el mismo nombre en 1948; pero la canción marcaría un nuevo derrotero, cuando su anécdota trascendió fronteras. En 1950 Emilio *El Indio* Fernández dirigió *Un día de vida*, donde la canción tradicional devino simbólica y emotiva al ser interpretada por Fernando Fernández en una de las secuencias más sensibles. La película trascendió fronteras y llegó hasta el otrora país de Yugoslavia, donde *Las mañanitas* se convirtieron en una especie de himno o cantico triste y melancólico, tanto que hoy en los países en que se diseminó, la versión perdura solicita e inevitable, aún más emotiva, que la reinventan con el nombre de la película *Un día de vida*.⁴⁵⁶

personalidades. Ellos salían por la parte lateral de la Basílica antigua, caminaban por el costado y entraban por la puerta principal. En ese inter podíamos tomarlos con nuestras cámaras, pero no podíamos transmitir las ceremonias religiosas porque estaba prohibido. Así ocurrió hasta el año de 1955. El conductor oficial era Paco Malgesto, quien nunca falló a esta cita.

En la transmisión nocturna se invitaba a algún sacerdote o intelectual a que hiciera comentarios acerca de la Virgen. Entonces, Rafael Solana, lo tengo muy presente, dijo en 1955, faltando diez minutos para las 12:00 de la noche: “Faltan 10 minutos para la medianoche, cuando todo el pueblo de México le va a cantar *Las Mañanitas* a la Virgen de Guadalupe”.

Para esto, yo ya estaba dirigiendo la transmisión y miré a Gustavo Olguín, quien en aquellos días era el Director de Eventos Especiales, y le dije: “Oye Gustavo, no hay *Mañanitas*”. Luego le dijo al *floor manager*: “Dile a Rafael Solana que no ande diciendo eso porque no están programadas *Las Mañanitas*”.

Nosotros estábamos en el camión de Control Remoto. Teníamos una cámara arriba del camión y equipo de luz para iluminar la fachada de la Basílica. Entonces le dije a uno de los ingenieros: ‘¿Cuánto te tardas en sacar un monitor y colocarlo arriba del camión?’. –Nada–, respondió.

Entonces, un técnico subió el monitor y la gente se aglomeró para verlo. En ese momento mandé poner un micrófono y le dije a Gustavo Olguín: ‘súbete al techo del camión y organiza unas *Mañanitas*’. Gustavo era muy hábil para eso. Se quitó la cachucha y dijo a la gente: ‘Vamos a cantar unas *Mañanitas*’. Todos hicieron un pequeño ensayo, y cuando llegó el momento, contó hasta tres y todos cantaron. Carlos Villa Roiz. La historia de *Las Mañanitas* a la Virgen de Guadalupe, *Desde la fe, Semanario Católico de Información y Formación*, 11 de diciembre de 2011. Retomado de <http://www.desdelafe.mx/apps/article/templates/?a=496>

⁴⁵⁵ “Tiene Pedro Infante el disco más vendido en la historia de México”, *El Universal*, 12 de abril de 2007. Retomado de <http://www.eluniversal.com.mx/notas/418209.html>

⁴⁵⁶ *Vis Las mañanitas o Un día de vida* en croata. <https://www.youtube.com/watch?v=fg2BWuGM90s>

La película de la magia del inalámbrico

La celebración de la feria del radio en el Palacio de Minería, a más de posibilitar a la presentación del nuevo medio de comunicación ante la sociedad capitalina, concitó el encuentro con el medio fílmico, pues anunció el cinematógrafo con vistas sobre radio y electricidad, traídas especialmente de Estados Unidos y Europa.⁴⁵⁷

El desarrollo del cine mexicano encontró una clara resonancia con el invento radiofónico. A partir de la conformación del primer cuadrante, intérpretes, actores y autores del repertorio melódico contribuyeron, sin proponérselo, a diseñar un *Star System* del cine mexicano. Desde la primera transmisión de la CYL en 1923 al estreno de la primera película en 1932, sucedió una especie de cortejo a señas entre ambos medios, la interacción de sus posibilidades de expresión. Aventajado en aparición, el cine lo hizo en 1896, comenzó la filmación de películas con argumento en 1918, y proveyó de actores y músicos para conformar los primeros programas radiados, como José Manuel Ramos, María Luisa Ross, Carlos Noriega Hope, por mencionar algunos.

Durante el lapso que va de las pruebas experimentales de 1921 a la conformación del primer cuadrante radiofónico en 1924, la producción cinematográfica parecía declinar, 22 películas en 1921, 16 en 1922, 6 en 1923 y 4 en 1924,⁴⁵⁸ pero mantuvo la construcción de cuadros artísticos, creativos y de producción para fomento de una industria que se esperaba ascendiera ante la posibilidad próxima de lograr pactar con el sonio propio de la radio.

El cine había experimentado la sensación de sonoridad con la musicalización de sus exhibiciones, músicos que acompañaban la película o componían una exprofeso. Aurelio de los Reyes acota: “música fue acercándose paulatinamente a los cines hasta integrarse al espectáculo, convirtiéndose en un elemento casi indispensable y haciéndose tradicionales al solista o al conjunto musical al pie de la

⁴⁵⁷ “Programa general de la gran Feria del Radio”, *El Universal*, 16 de junio de 1923, 2a. sec., p. 1.

⁴⁵⁸ Rosario Vidal Bonifaz. *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*, México: Miguel Ángel Porrúa, 2011, pp. 373-380.

pantalla que desaparecerían en la época sonora, no la música, que fue integrada al sonido para dar mayor efecto a la película”.⁴⁵⁹

Al revisar la programación de las primeras estaciones durante la conformación del primer cuadrante, entre 1923 y 1924, aparecen los nombres de Miguel Lerdo de Tejada, Mario Talavera, Julián Carrillo, Manuel M. Ponce, como músicos y compositores que venía de la tradición de acompañar las exhibiciones cinematográficas; así como las orquestas de los cines Olimpia, Jazz Band Olimpia; Orquesta Lone Star, integrada por César A. Cámara Z., Aurelio Rivas, Rafael Díaz, Manuel Díaz y Roberto Cervantes, del cine Majestic; música de baile; la orquesta de Luis G. Saloma y su hijo David Saloma.

Las voces, como las imágenes cinematográficas se sucedieron *24 x segundo*. Los murmullos sin hilos pronto acompañaron a las imágenes huérfanas de sonidos. Las pruebas de septiembre de 1921, que quitaron cables a las transmisiones que distinguían a las telefónicas y telegráficas, dotaron de lo que al cine le hacía faltaba, voces y murmullos.

En la historia de la radio mexicana hay *imágenes mágicas*, que recaen en la tarea de atender cruces intertextuales con otros medios como el cine, una búsqueda en que todos somos ese niño Toto de *Cinema Paradiso* (Giussepe Tornatore, 1988), que recibe de su mentor proyectista las *imágenes mágicas* que provocan a la gente ir al cine, y aunque el Cinema Paradiso esté en ruinas, sabe que su legado permanecerá. Es allí donde los investigadores indagamos, provocamos la búsqueda de la historia del encuentro entre cine y radio en México, que va de las pruebas radioexperimentales de 1921 a la exhibición de la primera película sonora en 1932, andamos en las imágenes de nuestro propio *Radio Paradiso*.

La aventura radiofónica de Orson Wells en las nocturnas horas de 1938, ya tenía presagios en la voz de Salvador Novo, cuando escribió en 1923 para la revista *Antena*, “El radio merece observaciones esenciales. Es el sueño hecho realidad de

⁴⁵⁹ Aurelio de los Reyes. “La música en el cine mudo”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, número 51, 1983, pp. 100-101.

videntes y soñadores, de todos los que desesperaron de hablar con sus ausentes. De hoy en adelante _ ¡Oh Verne! ¡Oh Daniel Defoe! ¡Oh H.G. Wells, visionarios únicos!”⁴⁶⁰

Cuando la radio irrumpió en las nocturnas horas de los años veinte, el sueño de mexicanos privilegiados por la compañía de un nuevo huésped familiar, en que se convertía el aparato receptor de ondas, empezó a recrearse con una nueva pista sonora. El sueño tenía por pareja la magia de la comunicación compartida. México tiene esa vocación natural de concederle magia a su realidad, pues otra pista sonora correría desde que *Santa* anuncia la voz para el cine.

Los medios se cruzan, alían, combaten, complementan y tantas condiciones como se permiten, se retroalimentan. El cine silente escuchó la novedad del radiófilo, sus artistas como María Luisa Ross o José Manuel Ramos acudieron a sus micrófonos para expresar sus impresiones. Luego las voces radiofónicas acudirían al cine, Jorge Marrón, anunciador; Miguel Lerdo de Tejada, músico; Carlos Noriega Hope, escritor; y Agustín Lara, compositor, iniciaron el camino en *Santa*.

El cine adaptará radionovelas, tomará artistas y técnicos radiofónicos, tomará canciones del repertorio radiofónico como pretexto o argumento. La radio aparecerá como conciencia en *Cuando los hijos se van* (Juan Bustillo Oro, 1941), acompañará en casa a los personajes. Los estudios de XEW serán escenario cinematográfico; en las revistas especializadas guionistas de cine escribirán textos radiofónicos o anuncios comerciales, pues resulta que desde el principio la radio atrajo la atención de los literatos: le dedicaron poesías y novelas, algunos de ellos son pioneros indiscutibles de la imaginación radiofónica, por citar: Martín Luis Guzmán, Carlos Noriega Hope, José Manuel Ramos, Salvador Novo, Samuel Ruiz Cabañas, María Luisa Ross, Manuel Maples Arce.

⁴⁶⁰ Salvador Novo, “Radio-conferencia sobre el radio”, *Antena-II*. Agosto de 1924, en *Revistas Literarias Mexicanas y Modernas*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 41,42.

Por la señal de la Santa película

Santa película, dirigida por Antonio Moreno, revelada como uno de los primeros encuentros entre radio y cine mexicanos, pues antes de ser exhibida en el cine Palacio el 30 de marzo de 1932, tuvo un estreno radiofónico. La noche del 27 de febrero, la estación del Partido Nacional Revolucionario, XEFO Radio Nacional, programó una hora de propaganda de la reconocida como la primera película sonora del país.

Ya durante la presentación de los créditos la música de su director musical, el maestro Miguel Lerdo de Tejada, se expandió como manifiesto de una sonoridad irrenunciable ya para el cine nacional. Tuvo que ser la música de uno de los pioneros de la radio, director artístico para una estación la CYX Excélsior-Parker, que intervino en la inauguración del proyecto de radiotelefonía inalámbrica del periódico *El Mundo* de Martín Luis Guzmán, y asiduo participante en las presentaciones del momento con sus éxitos, entre los que se encontraban *El Desterrado* y *Perjura*, canciones interpretadas por Jorge Negrete en sendas películas dirigidas por Rafael J. Sevilla: *Si Adelita se fuera con otro* (1948) y *Perjura* (1938). Había sido director precursor del sonido separado con *Más fuerte que el deber* (1929).

Santa cristalizó esfuerzos anteriores por conceder sonoridad a los filmes, como las de Miguel Contreras Torres en *El Águila y el Nopal* (1929), y el cortometraje *El Inocente* (1929), donde intervinieron Emilio Tuero⁴⁶¹ y Adela Sequeyro, que llenaron con su canto y voz, horas felices de la radio. También está la película *Cautiva*, inspirada en la canción de Agustín Lara, dirigida por uno de los participantes del encuentro entre cine y radio, José Manuel Ramos.

La filmación de *Santa* inició el 3 de noviembre de 1931, a un año de que XEW *La voz de la América Latina desde México* emprendiera la fórmula de éxito de las radio dramatización,⁴⁶² antecedente de las radionovelas que motivarán adaptaciones

⁴⁶¹ Emilio Tuero será propietario por algún tiempo de XEMX La voz del amateur, que durante los cincuenta será Radio Femenina.

⁴⁶² El 18 de noviembre de 1930 presentó la obra teatral *Mexican Rataplan* con Delia Magaña, tiple de la compañía de Roberto Soto, que al lado de Lupita Tovar tuvo la oportunidad de probarse en Hollywood, invitada

cinematográficas. Entonces la XEW estuvo ubicada en los altos del Cine Olimpia, administrado por quien será uno de los más destacados directores del cine nacional, Fernando de Fuentes, y fue en esa sala cinematográfica, donde se proyectó la primera película sonora en México, en mayo de 1929 se exhibió lo que fuera conocida como segunda cinta hablada del mundo, *La última canción* (*The Singing Fool*, 1928) protagonizada por Al Jonson, el mismo de *El cantante de jazz*, la primera sonora del mundo, que también se proyectó ese mismo año, en *el lugar de las cosas jamás vistas ni oídas*.

En la inauguración de la XEW fue invitada especial la actriz de teatro y con incursión en la dirección cinematográfica, Mimí Derba, la dueña del burdel en *Santa*, donde también participaron otros imprescindibles actores de ese cruce intertextual cine-radio, Carlos Orellana, Antonio R. Fraustro, Sofía Álvarez, Jorge Marrón el Dr. IQ de la W.

Lo que *Santa* unió con la radio, en mucho se debió a la presencia de dos sus imprescindibles, el adaptador de la novela de Fernando Gamboa, el escritor y periodista, Carlos Noriega Hope, desde la revista *El Universal Ilustrado* promovió el primer suplemento dedicado a la Telefonía Sin Hilos, auspició el nacimiento de la estación CYL El Universal-La Casa del Radio, a más de dar espacio en ambos medios a una generación de vanguardistas como los estridentistas que tanto aprehendieron y expresaron el sentir del medio emergente, como era la radio, y por el otro lado, la música de Agustín Lara, que con sus canciones motivó argumentos, adaptaciones y diálogos cinematográficos.⁴⁶³

La imagen se acompañó de sonido. Para comenzar, el paisaje de Chimalistac se pobló con el murmullo de borregos y chivos, marco sonoro del diálogo primigenio entre el niño Juanito y la niña Santita:

por Robert J. Flaherty, además de Joaquín Pardavé, autor de unas las canciones grabadas en el primer disco maquilado en México, *Varita de nardo*, por la empresa inglesa Brunswick en 1927.

⁴⁶³ Una aproximación al cine de Agustín Lara es: Paco Ignacio Taibo I. *La música de Agustín Lara en el cine*, México: Filmoteca de la UNAM, 1984, 83pp.

Juanito: - Niña Santita, Buenos días.

Santita: - Buenos días, Juanito.

Juanito: - Aquí le traigo estas florecitas que me encontré
por allá en el camino.

- Niña Santita, adiós.

Santita: Adiós Juanito.

Luego vino el piar de pollos y gallinas, el canto de la armónica del niño Cosme, cornetas militares, trote de caballos... Más tarde, cuando la historia vive su clímax, en fastuoso salón se pide a la orquesta:

- Que nos toquen un danzón, yo pago.

Por supuesto que se dejó escuchar:

- Danzón dedicado a Santita, la mujer más bella de México.

Son líneas leídas de la película, de una adaptación hecha por Carlos Noriega Hope; pero antes, durante la presentación de los créditos, la música de Agustín Lara y la dirección musical del maestro Miguel Lerdo de Tejada, irrumpieron como manifiesto de una sonoridad irrenunciable ya para el cine nacional.

Como homenaje del encuentro entre radio y cine, *Radio Paradiso* cobra sentido y provoca a la imaginación. Exhibe *Santa* y nos prendemos en la imagen de Lupita Tovar, que había sido declarada en noviembre de 1930, reina de la Gran Feria de la Radio 1931 celebrada en uno de los lugares icónicos de su nacimiento, casi una década atrás, el Teatro Nacional, pronto declarado Palacio de Bellas Artes.

Lupita Tovar es la protagonista de la primera película sonora, es *Santa*. En un momento revelador, se ve a *Santa* y un aparato de radio, sobre el que descansa una escultura. Después de una disolvencia, un aparato de radio donde dimana la voz que canta *Amor de ciego*:⁴⁶⁴

Fue en el triste desierto de mi vida
 en que sin luz ni amor triste viví,
 cuando todo era sombra, todo negro,
 como una aparición llegaste a mí.

Cual si fuera tu sombra me propuse
 curarte las heridas del vivir
 y hacer que tus amantes de una hora
 se alejaran y fueras para mí.

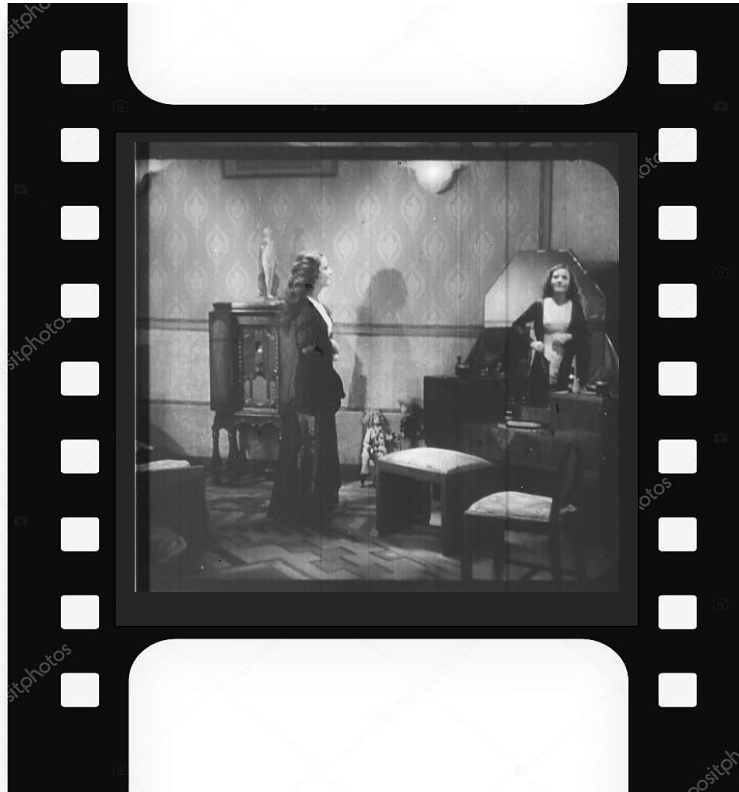
Santa frente al espejo, vestida con un vaporoso *neglillé* oscuro, comienza a bailar mientras el ciego Hipólito (Carlos Orellana) ingresa a la habitación. La mujer inicia un idilio

⁴⁶⁴ Américo Cruzado. *Cancionero romántico de ayer y hoy. 400 canciones*, República Dominicana: Martínez Boog, 1958, [s.p.].

con la voz del aparato de radio, o el aparato mismo, lo abraza, lo escucha, y expresa su regocijo:

Santa: - Me dedicaron esta canción.

Las palabras de Raúl Azcárraga cobraron sentido en la obra de Carlos Noriega Hope, el adaptador de *Santa*: “lo que por muchos años sólo era un sueño, lo veremos pronto: el cinematógrafo hablado”.





Roma, Alfonso Cuarón, 2018.

*Todos los caminos radio-fílmicos llevan a Roma (2018),
la película de Alfonso Cuarón que, sin acaso pretenderlo,
confirmó la tesis de que:
el encuentro entre radio y cine en México es
de un amor inevitable.*

Conclusión

La función de *Radio Paradiso*

Al final *Radio Paradiso*, resultó ser la transmisión de la versión poco más que remasterizada sobre sus orígenes. Entre otros muchos sucesos, el que tuvo lugar en su sala primigenia, que puede reconocerse en la imagen de portada de esta investigación, el edificio con dos torres sobre avenida Juárez número 62, La Casa del Radio, donde se estableció una estación en sociedad con *El Universal*, la luego llamada CYL, convertida en el punto de partida de la radiodifusión mexicana.

Radio Paradiso suscitó una mirada sobre el origen de la radiodifusión mexicana como un acto revolucionario, no sólo por su implicación tecnológica, sino por los elementos y acciones que confluyeron para hacerlo posible. El reconocimiento de un Estado con cimiento revolucionario, apurado entonces en la construcción de instituciones bajo las nuevas normas dimanadas de la Constitución política de 1917, donde apeló al dominio de las comunicaciones eléctricas.

La radio surgió como un acto provocador, en el que intervinieron gobiernos venidos de la emancipación social de 1910, los de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, que desde su origen pretendieron su dominio y regulación. Además, concitó el desarrollo de una dinámica industrial abierta a la idea de hacer y dejar hacer la radio. Así lo reconoció Fernando Curiel cuando planteó un Modelo Mexicano de Radiodifusión (MMR), entre las razones particulares y las de Estado: “No hay, en México, una sino dos radios. Nacidas prácticamente al mismo tiempo, han seguido rumbos separados y contrapuestos”.⁴⁶⁵

⁴⁶⁵ Fernando Curiel Defossé. *¿dispara Margot, dispara! Un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana*, México: Premia Editora, 1987, p. 11.

El gobierno obregonista diseñó un esquema de comunicaciones para el sector militar, que alentó y procuró desde la Secretaría de Guerra y Marina; atestiguó las pruebas experimentales de Balbuena de 1921 y destinó recursos para que se instalara la telefonía inalámbrica en naves de la naciente fuerza aérea, que pronto contó con su propia estación; pero también apoyó un proyecto para su misión educativa, con el establecimiento de una transmisora en la Secretaría de Educación Pública.

Era la búsqueda de interlocutores. Los *radiófilos* lo supieron desde las primeras pruebas, por ello no pareció gratuito que uno de los míticos ensayos del 27 de septiembre de 1921 espera que su señal llegara al residente de Chapultepec, el presidente Álvaro Obregón. No pasó mucho tiempo, para que el secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, general Amado Aguirre, declarara en 1922 que: “cada ciudadano, si así lo creía conveniente, era muy libre de instalar su propia estación”.⁴⁶⁶

Las distancias se acortaron, el tiempo pasó a medirse en términos diferentes. El mundo se achicó y las formas sociales de convivencia se modificaron, porque no sólo se estaba ante el advenimiento de un nuevo medio de comunicación, sino de un nuevo ser, o ciudadano universal, como lo denominó el poeta Alfonso Cravioto: “La radiofonía tiene un valor social prodigioso: no sólo es instrumento de vasta fraternidad, de intensa cultura y de más perfecto comercio... la radiofonía llegue a crear al *ciudadano del universo*, como pronto creará, sin duda, al *ciudadano del mundo*”.⁴⁶⁷

El nuevo Estado Mexicano comenzó la regulación del medio de comunicación, incentivó la radio desde la estación de la Secretaria de Guerra y Marina, la JH organizada por quien debiera ser considerado uno de los padres de la radio en México, el coronel Fernando Ramírez. Desde las secretarías de Educación Pública y Relaciones Exteriores se sumó a los otros hacedores de radio, periódicos, centros

⁴⁶⁶ Manuel Barajas. *Bosquejo histórico de la radiodifusión en México. Su influencia en la educación del pueblo y su importancia como fuente de trabajo*. México: Ed. Cultura, 1936, p. 13.

⁴⁶⁷ Ortega. “Nuestras encuestas. ¿Qué importancia social concede a la radiofonía?”, *El Universal Ilustrado*, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 30.

comerciales, partidos políticos y. por su puesto, a los experimentadores que hicieron realidad de un medio de comunicación en intrépida y constante invención.

Las palabras del poeta José Juan Tablada cobraron sentido: “Quizás como hoy hablamos de las bíblicas, la humanidad de mañana hable de aquella era del superhombre que se abrió con la Parábola del Radio!”.⁴⁶⁸ Vino la audición de sus avatares, de los sonidos experimentales, de la construcción de un cuadrante formal. La modulación de un régimen que le alentó con su anuencia, regulación y participación directa. El volumen que le dieron sus promotores, casas de radio, periódicos, empresas, centros comerciales, partidos políticos y entidades gubernamentales. El canto de su primer repertorio musical, la programación de sus formatos en construcción, la espontaneidad con que ocurrió el encuentro con otro medio, igual de provocador del imaginario nacional: el cine.

El dial se deslizó hasta captar la señal indicada, que fuera a través de los micrófonos radiofónicos el estreno de la considerada como primera película hablada del país: *Santa*. Sucedió el 29 de marzo de 1932, desde los micrófonos de la estación establecida por el partido que encausaría las aspiraciones del México construido después de una revolución social y armada, la del Nacional Revolucionario, XEO Radio Nacional.

Llegar a este día señalado requirió que radio y cine se fueran entendiendo. A los micrófonos de radio llegaron voces silenciosas provenientes de un cine de similar condición, pero el viaje resultó recíproco: las voces parlantes arribaron primero a un cine silencioso, luego al sonoro. Aunque el cine tenía mayoría de edad, se proyectó por vez primera en 1896, y la radio apareció en 1921, convinieron una complicidad casi natural.

Aconteció una serie de sucesos que posibilitaron la convergencia. La mediación de personajes como Carlos Noriega Hope, un ilustrado del cine y la radio, que de la crítica, guionismo y dirección cinematográficas pasó a ser artífice, con los

⁴⁶⁸ José Juan Tablada. “La parábola del radio”, *El Universal*, 17 de agosto de 1923, 1a. sec., p. 3

hermanos Luis y Raúl Azcárraga, de la primera estación comercial. El escritor y político Martín Luis Guzmán, pionero de la crítica de cine y precursor de la radio, que pudo haber sido el primer radiodifusor comercial del país, aunque cuestiones políticas se lo impidieron; aun así, logró establecer la de su periódico *El Mundo*.

Del silencioso y pionero cine, el poeta José Manuel Ramos transitó de director, actor, argumentista y adaptador cinematográfico a un decidido impulsor de la creación radiofónica, autor de acaso una de las primeras columnas sobre el tema en la revista literaria *Antena*, dirigida por Francisco Monterde García Icazbalceta, y animador del arribo de la poesía a los micrófonos, declamador y traductor en las audiciones de la estación 1-J de Francisco C. Steffens, convertida en sala del encuentro de *la sociedad de los poetas del aire*.

La escritora, docente y periodista María Luisa Ross, quien tras experimentar la actuación y escritura cinematográficas, acudió como declamadora a los micrófonos de la estación de El Universal-La Casa del Radio, a veces acompañada de sus alumnos del Conservatorio Nacional de Música, para luego ocupar su lugar como precursora radiofónica, al trabajar en el proyecto educativo del gobierno, emanado de la Revolución desde la estación transmisora de la Secretaría de Educación Pública, con José Vasconcelos como un pionero desconocido de la radio.

Asimismo Gabriela Mistral, quien aprovechó para su misión educativa el cruce entre radio y cine, al participar en el primer programa de radio dedicado a los niños y luego escribiera un guion cinematográfico, lo que abonaba al anhelo del maestro José Vasconcelos, casi desconocido o minimizado, de una radio educativa.

Hubo también personajes que pasaron del cine silente a la radio. El compositor Miguel Lerdo de Tejada llegó a la dirección artística de la CYX Excélsior-Parker, tras amenizar con su orquesta salas cinematográficas. Incluso compuso música exprefeso para la película *Alma de Sacrificio* (Joaquín Coss, 1917) y proveyó a la radio con composiciones de su repertorio, hasta tomar su lugar como el director de música de *Santa*. En justo homenaje, su vida fue llevada cine en *Sinfonía de una vida* (Celestino Gorostiza, 1946).

La sala de radio se improvisó como generadora de talentos para el cine. Recuperó un vendaval de melodías que en algún momento formarían parte de la pista sonora de algún film o serían el pretexto para un argumento, como *Las mañanitas*, melodía que formó parte de lo que puede llamarse como el primer *Hit parade* de la radio mexicana, al lado de *Estrellita*, *Ojos de juventud*, *Mi chaparrita*, *Un viejo amor*, *La casita*, *Perjura* e incluso el mismo Himno Nacional. Alojó las voces de poetas vivos o muertos. A algunos los hizo ídolos de radio, como Amado Nervo. Varios autores con el tiempo también serían proveedores de pretextos cinematográficos, y otros, como José Manuel Ramos, participarían en el cine mudo y luego incursionarían en experimentos del film sonoro.

Pero, ¿dónde está *Radio Paradiso*?

Radio Paradiso está en los Palacios que le vieron nacer, en las pruebas experimentales del proyectado Palacio Legislativo o del Teatro Nacional; en el Palacio de Comunicaciones, el Castillo de Chapultepec y el edificio de la Secretaría de Educación Pública. En el estudio de azul y oro, verde o plata, en cada una de las cabinas donde se situaba un micrófono para iniciar y terminar con el Himno Nacional. La sala imaginada donde se escuchan *Las mañanitas* para iniciar en el día a día. Es la voz en *off* de Manuel Bernal en *Memorias de un mexicano* (Salvador Toscano, 1950), la de Arturo de Córdova en *Así era Pedro Infante* (Ismael Rodríguez, 1963), la de Jacobo Zabludovsky doblando la voz en *Up: Una aventura de altura* (Estados Unidos, Pete Docter y Bob Peterson, 2009). La de Pedro el Mago Septién al narrar la pelea entre *Pepe el Toro* (Ismael Rodríguez, 1952) y Julio Sotelo o el partido del Atlante contra el Asturias en *Los hijos de don Venancio* (Joaquín Pardavé, 1944).

Radiófilos y cinéfilos hicieron y aún hacen a *Radio Paradiso*. Sara García aferrada al aparato receptor para escuchar a su hijo (Emilio Tuero) en *Cuando los hijos se van* (Juan Bustillo Oro, 1941). La novia del capitán gato de *Los Caifanes* (Juan Ibáñez, 1968) escuchando capítulo de emotiva radionovela; lo mismo Vicente Fernández que canta acompañado de un aparato de transistores en *Uno y medio contra el mundo* (José Estrada, 1973).

La función de *Radio Paradiso* tiene protagonistas: Carlos Noriega Hope con la dirección de *La gran noticia* (1923) y puesta en marcha de la primera estación comercial del país. Martín Luis Guzmán que va de su estación *El Mundo* a la exhibición pública (que no alcanzó a ver) de *La muerte del caudillo* (Julio Bracho, 1960), enlatada durante 29 años. Samuel Ramos con la responsabilidad de la adaptación de *La banda del automóvil gris* (Enrique Rosas, 1919) y su declamación en la estación de Francisco Steffens, la 1J. La cigarrera El Buen Tono al hacer publicidad con exhibiciones de cine frente al Teatro Nacional o trayendo el *Phonofilm*, inventado por Lee de Forest, para explorar el cine sonoro, pero también con la puesta en marcha de la estación CYB El Buen Tono, hoy XEB del sistema estatal del Instituto Mexicano de la Radio (IMER). Jesse Lenner también hace *Radio Paradiso* con la realización del documental *TSH* (2003) sobre el poema inaugural de la primera estación de México.

La película que visitó los estudios de XEW en *Del rancho a la televisión* (Ismael Rodríguez, 1953), o la que tomó la cabina de Exa FM 104.9 del cuadrante *Volverte a ver* (Gustavo Garzón, 2008), y en *Busco novio para mi mujer* (Ignacio Begné, 2016).

En México, previo a la aparición de *Cinema Paradiso* (1988) apareció *Vidas errantes* (Juan Antonio de la Riva, 1985), homenaje al cine ambulante, trashumante. Prueba de que radio y cine no dejan de encontrarse. *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018) da la razón y los motivos por estos días, la radio provee, en concreto, el *soundtrack* de la película de la vida.

Adenda

Los motivos de Roma

Cuando *Radio Paradiso. Historia del encuentro entre radio y cine en México, 1921-1932* estaba por concluir, sucedieron los días de *Roma* (2018), la película de Alfonso Cuarón que, sin duda, confirmó la tesis del encuentro entre radio y cine en México. En ella, los aparatos dispuestos en una casa de la colonia Roma transmiten desde las estaciones Radio Mil y Radio Variedades melodías de ídolos de la música popular mexicana como Juan Gabriel, José José, Leo Dan y Rigo Tovar, en los autos de la familia se escucha la XELA y Radio 590 La Pantera, y en la distante ciudad emergente de Nezhualcóyotl, se oye a Manuel López Ochoa con la radionovela *Chucho el Roto*. Discurre en la cinta el *soundtrack* de un fragmento de vida de la Ciudad de México en los años setenta del pasado siglo. La pista sonora de la película, la cinta de la vida.

La forma de la radio

Radio Paradiso, indagación del encuentro originario entre radio y cine en México, se desarrollaba cuando creativos mexicanos del cine lograron un inédito reconocimiento internacional. La estatuilla del Oscar, máxima presea de la industria cinematográfica mundial, se otorgó a los directores Alfonso Cuarón, por *Gravedad* (Gravity, Estados Unidos-Gran Bretaña, 2013); Alejandro González Iñárritu por *Birdman* (o *La inesperada virtud de la ignorancia*, Estados Unidos, 2014) y *El Renacido* (Canadá, 2015), Guillermo del Toro por *La forma del agua* (Estado Unidos, 2017) y de nuevo

Alfonso Cuarón por *Roma* (México, 2018).⁴⁶⁹ Era consecuencia de lo que una década atrás, *Los Ángeles Times* calificó como el “*Mexicanwood*”, y el *New York Times* designó como “*The Mexican wave*”, para describir “la ola [...] que ha ido llegando al centro mismo de su cultura -la industria de cine- para desde ahí adquirir una trascendencia mundial”.⁴⁷⁰

Durante el momento del reconocimiento otorgado a los directores asomó una conexión, afortunada y oportuna, con la radio, por lo que les alimentó, en el caso de González Iñárritu, formado en las estaciones WFM 96.9 y Radioactivo 98.5, o por lo que aprehendieron de su imaginario, el rescate que del Toro hizo de una de las primeras piezas escuchadas en la radio mexicana, *Sobre las olas*, de Juventino Rosas, por la importancia que dio Cuarón a la radio en su película *Roma*, o por la coincidencia de que a los tres hayan contado con el diseño de audio de uno de los más destacados creadores radiofónicos del país, Martín Hernández.

En el año de nominación de *Birdman*, 2015, Martín Hernández fue propuesto al Oscar por mejor edición de sonido. El periódico *Milenio* publicó un desplegado revelador y descriptivo de un momento crucial del cruce intertextual entre radio y cine, la estatuilla del Oscar formada con las señales de llamada de la estación paradigmática del cuadrante nacional, XEW, donde Martín Hernández no ha dejado de ser un creativo, proyectado en su momento desde las estaciones WFM 96.9 y Radioactivo 98.5, estaciones arquetípicas de finales del siglo veinte. Al año siguiente, el locutor Martín Hernández volvió a ser nominado al Oscar por *El Renacido*.

La radio como el cine también atestiguó grandes cambios, como el proceso de migración de Amplitud Modulada (AM) a Frecuencia Modulada (FM) y digital desde 2008, y la nueva legislación que sometió, por vez primera, a licitación 191 frecuencias

⁴⁶⁹ Los premios Oscar a *Gravedad* de Alfonso Cuarón, con reconocimientos, en 2014, a dirección, fotografía, efectos visuales, montaje, banda sonora, sonido y edición de sonido. A *Birdman* en 2015, a dirección, película, guion y fotografía y *El Renacido* en 2016 a dirección, fotografía y mejor actor, ambas de Alejandro González Iñárritu. A *La forma del agua* de Guillermo del Toro en 2018, dirección, película, banda sonora y diseño de producción. A *Roma* de Alfonso Cuarón, los premios de 2019 a mejores director, película extranjera y fotografía.

⁴⁷⁰ Sabina Berman. “Cifrando la ola”, *Letras Libres*, Año IX, no. 100, abril de 2007, p. 17.

de radio en FM y 66 en AM en 2016. Sobrevino la introducción de nuevas tecnologías, como la red de Retransmisión Digital de Audio (DAB por sus siglas en inglés), y el inicio del proyecto de venta de División Radio, antes Radiópolis, perteneciente al principal emporio de comunicación y entretenimiento en México, Televisa, que no sólo pretende desprenderse de la estación con mayor audiencia, la XEX La K buena, sino de la estación paradigmática e histórica de la radiodifusión mexicana, la XEW La voz de la América Latina desde México,⁴⁷¹ cuando años atrás, en 2002, cedió a la empresa española de medios PRISA el 49 por ciento de sus acciones.

El 9 de septiembre de 1985, a días del temblor, el del 19 de septiembre, que cimbró a la sociedad mexicana de entonces y a sus medios, en particular a la radio, no sólo por su preminencia durante la cobertura del hecho sino por su revitalización, se diseñó en lo que bien puede reconocerse como la cuna de la industria de la radio en el país, la XEW en su versión de FM, la WFM en el 96.9 del cuadrante, un formato de programación, donde los jóvenes tomaron su lugar en el micrófono y ejercieron su derecho a la imaginación, le llamaron *Magia digital*.

A la distancia, lo que en principio se percibió del medio no dejó de aprehenderse, su sentido de magia. Así lo anunció en 1923 La Casa del Radio: “¡Cómo si fuera magia! Esta es seguramente su expresión, cuando al darle una simple vuelta al cuadrante, escucha los mejores conciertos”.⁴⁷² Al año siguiente, lo escribió la poeta Gabriela Mistral: “Mientras se organiza esa cosa mágica, está bien que se dé a todas las escuelas”. En 1930, cuando ya se podía decir que la radio estaría convertida en una industria de los medios de comunicación y cultura de masas, *Excélsior*: “¡Radio! La mágica palabra del siglo. La multitud se siente atraída por esta maravillosa invención...”.⁴⁷³

⁴⁷¹ El anuncio de la venta del sistema radio de Televisa, ocupó las principales notas de la prensa nacional: <https://www.eluniversal.com.mx/cartera/economia/televisa-pone-la-venta-radiopolis>, <https://www.elfinanciero.com.mx/empresas/televisa-concretaria-venta-de-su-negocio-de-radio-en-noviembre>, <https://www.eleconomista.com.mx/empresas/Esta-es-la-XEW-que-Televisa-pone-a-la-venta-en-Mexico-20180724-0095.html>

⁴⁷² “La Casa del Radio”, *Excélsior*, 4 de marzo de 1923, 1a. sec., p. 5.

⁴⁷³ *Excélsior*, 1 de diciembre de 1930, 1a. sec., p. 1.

La radio no cesa de proveer lo que ayer se llamó la “pista sonora” y hoy *soundtrack* de la película de nuestras vidas. Lo que hace casi cien años se describió como la *magia del inalámbrico*, por tratarse de una comunicación que no requería de cables como el teléfono y telégrafo, dominantes en la época, se trastocó en una estación de radio que conmovió a las generaciones de fines del siglo pasado, la WFM, y se prolongó hasta nuestros días: la *magia digital*. Así, de magia en magia, la radio mexicana mantiene su transmisión, vigencia e influencia.

Algunos de los aprendices de la alquimia radiofónica son artífices del vínculo nacido entre radio y cine. Ayer, personajes como Carlos Noriega Hope, Martín Luis Guzmán, José Manuel Ramos, Gabriela Mistral, María Luisa Ross y Miguel Lerdo de Tejada, hoy lo perduran, guardando toda proporción y circunstancia, profesión y talento, Alejandro González Iñárritu y Martín Hernández, formados en WFM *Magia digital*, que atan los lazos del sonido con el cine.

La *magia inalámbrica* o *magia digital* fue un *continuum* en que sonido y silencio provocaron la dialéctica del micrófono, aún más, animaron la convergencia de los medios. La prensa patrocinó las primeras estaciones, el teatro se ramificó en teatro del aire, y el cine dejó de ser silente con lo que caracterizó a la radio: el sonido. El radiófilo y cinéfilo Alejandro González Iñárritu definió en sus términos el consabido encuentro: “El sonido para mí es tan importante como la imagen, incluso a veces más importante. Muchas veces me encanta que el sonido rompa la dictadura de la imagen; el silencio es lo más musical del mundo”.⁴⁷⁴

Por su parte, desde que Martín Hernández diseñó el audio para *Amores perros* (Alejandro González Iñárritu, 2000), hizo de su experiencia radiofónica gestada desde 1985 en WFM *Magia Digital* su mejor experiencia cinematográfica. Aprovechó sus conocimientos sobre sonido, música y efectos, para filmes de éxito comercial y artístico dentro y fuera del país. Construyó la ingeniería auditiva para cine y participó como diseñador de audio, entres muchas más, en: *Voces inocentes* (Luis Mandoki,

⁴⁷⁴ Eileen Truax. “González Iñárritu con acentos”, *Gatopardo*, <https://gatopardo.com/reportajes/alejandro-gonzalez-inarritu/>

2004), *El laberinto del fauno* (Estados Unidos, Guillermo del Toro, 2006); *Arráncame la vida* (Roberto Sneider, 2008); *Rudo y cursi* (Carlos Cuarón, 2008); *No se aceptan devoluciones* (Estados Unidos, Eugenio Derbez, 2014); *Birdman (La virtud inesperada de la ignorancia*, Estados Unidos, Alejandro González Iñárritu, 2014); *El Renacido* (Estados Unidos, Alejandro González Iñárritu, 2015); *Un cuento de circo y una canción de amor* (Estados Unidos, Demián Bichir, 2016); *Como si fuera la primera vez* (Mauricio Valle, 2019), y *Todo mal* (Isa López, 2018).⁴⁷⁵

Martín Hernández reconoció la condición casi fantasmal del sonido, o en sus términos, casi desapercibida: “Lo interesante de lo que hacemos es que tiene que pasar desapercibido. Por eso es natural que no sea particularmente notorio, porque tiene que suceder en el contexto de la historia y ayudar a narrarla, sin distraerte... pero al mismo tiempo está lleno de información, hay una densidad de trabajo, pero está sumergido en la narrativa”.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ La filmografía actualizada de Martín Hernández: *Como si fuera la primera vez* (Mauricio Valle, 2019), *Una herida feliz* (Eugenia Llaguno, 2018), *Todo mal* (Isa López, 2018), *Madeline's Madeline (Madeline de Madeline*, Estados Unidos, Josephine Decker, 2018), *Vagoneros* (Alvaro Curiel, 2018), *Un sentimiento honesto en el calabozo del olvido* (Luis Bárcenas, 2017), *Los tigres no tienen miedo* (Isa López, 2017), *Carne y arena* (corto, Alejandro González Iñárritu, 2017), *Los ojos del mar* (documental, José Álvarez, 2017), *Win it all* (Estados Unidos, Joe Swaberg, 2017), *Un cuento de circo y una canción de amor* (Estados Unidos, Demián Bichir, 2016), *Sin muertos no hay carnaval* (Ecuador, Sebastián Cordero, 2016), *Compadres* (Enrique Begné, 2016), *Olive* (Aarón Martínez, 2015), *El Renacido* (Estados Unidos, Alejandro González Iñárritu, 2015), *Hidden (Oculto*, Estados Unidos, Matt Duffer y Ross Duffer, 2015), *El patio de mi casa* (documental, Carlos Hagerman, 2015), *Cavando en busca de fuego* (Estados Unidos, Joe Swaberg, 2015), *Birdman (La virtud inesperada de la ignorancia*, Estados Unidos, Alejandro González Iñárritu, 2014), *Después de la caída* (Estados Unidos, Saar Klein, 2014), *Thou wast mild and lovely (Tú desperdicia suave y encantador*, Estados Unidos, Josephine Decker, 2014), *No se aceptan devoluciones* (Estados Unidos, Eugenio Derbez, 2014), *Las lágrimas* (Francia, Pablo Delgado, 2013), *Naran Ja* (corto, Alejandro González Iñárritu, 2012), *La vida precoz y breve de Sabina Rivas* (Luis Mandoki, 2012), *Fin del reloj* (Estados Unidos, David Ayer, 2012), *En el camino* (Francia, Walter Salles, 2012), *El planeta más solitario* (Alemania, Julia Lovtek, 2011), *La otra familia* (Gustavo Loza, 2011), *Biutiful* (Estados Unidos, Alejandro González Iñárritu, 2010), *Paradas continuas* (Gustavo Loza, 2009), *A solas* (corto, David R. Romay, 2009), *Americana* (documental, Estados Unidos, Adige Topacio, 2008), *Rudo y cursi* (Carlos Cuarón, 2008), *Presunto culpable* (Roberto Hernández, Geoffrey Smith, 2008), *Arráncame la vida* (Roberto Sneider, 2008), *El Shin y la Tere* (Santiago Álvarez Tostado, 2008), *Hellboy II: El ejército dorado* (Estados Unidos, Guillermo del Toro, 2008), *3:19* (España, Dany Saadia, 2008), *En lo salvaje* (Estados Unidos, Sean Pean, 2008), *Luz silenciosa* (Carlos Reygadas, 2007), *Déficit* (Gael García Bernal, 2007), *Ana* (fragmento de *Chacun son cinéma ou Ce petit coup au coeur quand la lumière s'éteint et que le film commence*, Alejandro González Iñárritu, 2007), *Malos hábitos* (Simón Bross, 2007), *Año uña* (Estados Unidos, Jonás Cuarón, 2007), *Pescador* (corto, Daniela Sneider, 2007), *Venus* (corto, Estados Unidos, José Álvarez, 2007), *Cobrador: en dios confiamos* (Argentina, Paul Leduc, 2006), *El laberinto del fauno* (Estados Unidos, Guillermo del Toro, 2006), *Babel* (Estados Unidos, Alejandro González Iñárritu, 2006), *Batalla en el cielo* (Carlos Reygadas, 2005), *Sangre* (Francia, Amat Escalante, 2005), *Toro negro* (documental, Estados Unidos, Carlos Armella, Pedro González-Rubio, 2005), *Nueve vidas* (Italia, Rodrigo García, 2005), *Los elefantes nunca olvidan* (corto, Estados Unidos, Lorenzo Vigas, 2005), *Voces inocentes* (Luis Mandoki, 2004), *Pata de gallo* (corto, Celso R. García, 2004), *Crónicas* (Sebastián Cordero, 2004), *21 gramos* (Estados Unidos, Alejandro González Iñárritu, 2003), *11'09'01* (segmento México, Francia, Alejandro González Iñárritu, 2003), *Ciudad de Dios* (Estados Unidos, Fernando Meirelles, Kátia Lund, 2002), *Polvorín* (corto, Estados Unidos, Alejandro González Iñárritu, 2001), *Amores perros* (Alejandro González Iñárritu, 2000).

⁴⁷⁶ <https://moreliafilmfest.com/como-suena-el-entorno-entrevista-a-martin-hernandez/>

El diseñador de sonidos Martín Hernández apreció en el director González Iñárritu, la provocación de una “detonación sonora en todo el filme”;⁴⁷⁷ mientras que con el director Guillermo del Toro acentuó sobre el tiempo creativo de sonidos:

Si tengo la fortuna de trabajar en una película con un rango de importancia para el sonido y tengo el guion, sobre todo como la de Guillermo del Toro, que es de fantasía, necesitas tiempo para crear la materia prima. (Por ejemplo) Guillermo te dice que el fauno es como un viejo árbol, y también es un animal y pertenece al bosque. Se mueve como un árbol pero también es una cabra. Tienes que investigar una mezcla de cabra, de bosque, de hierba, de madera y lo mismo con los demás personajes: las hadas, el sapo, el hombre pálido. Necesitas tiempo para generar la materia prima del sonido. No sales a grabar a un hombre pálido o a un hada. Y tuvimos ese tiempo con el *Laberinto*.⁴⁷⁸

La fortuita partitura del vals *Sobre las olas* de Juventino Rosas que, a la distancia, confeccionó en gran parte el sonido ambiente del porfiriato, se transmitió por las estaciones pioneras. En poco tiempo, en esa suerte de ruta de encuentro entre radio y cine, *Sobre las olas* dio nombre y pretexto a una de las primeras películas sonoras. La considerada inaugural película hablada del país, *Santa* (Antonio Moreno, 1931) se estrenó el 30 de marzo de 1932, cinco meses después, Miguel Zacarías inició el rodaje de la película biográfica sobre el autor guanajuatense Juventino Rosas Cadenas y motivada por vals que le dio lustre, *Sobre las olas* que también nombró al film.

La primera película de *Sobre las olas*, pues hubo una segunda versión con el mismo título en 1950, bajo dirección de Ismael Rodríguez e interpretación de Pedro Infante, tiene el pasaje anecdótico que le trasciende con el autor de la novela pretexto de la primera película sonora de México, *Santa*. El personaje de Juventino Rosas ambienta una tertulia de intelectuales, donde departen opinión sobre la mujer, y el escritor Federico Gamboa expresa: “para mí, [la mujer] es un libro muy difícil de leer”.⁴⁷⁹

Pareció quedar allí la anécdota, pero en el ejercicio de escudriñar en su historia, supuso saber que a la filmación de *Sobre las olas* le antecedió *Una vida por otra* (John

⁴⁷⁷ *Ibid.*

⁴⁷⁸ <https://pensarlacomunicacion.mx/2017/01/12/el-sonido-de-martin-hernandez/>

⁴⁷⁹ Emilio García Riera. *Historia documental del cine mexicano 1, 1929-1937*, México: Universidad de Guadalajara, 1922, p. 67.

H. Aurer, 1932), con adaptación de quien precisamente fue acaso el provocador, poco reconocido y valorado, para que la película de *Santa* se realizara, el escritor, periodista y pionero de la radio, Carlos Noriega Hope.

La filmación de *Santa* inició el 3 de noviembre de 1931, pero un año antes Noriega Hope reunió a Lupita Tovar con el escritor Fernando Gamboa en Chimalistac, había convenido conocer con ambos el lugar escenario de la novela y a la verdadera Santa. Por esos días de finales de 1930, en el Teatro Nacional, que luego será el Palacio de Bellas Artes, se llevó a cabo una Feria del Radio para dar a conocer los modelos de aparatos para 1931, donde Lupita Tovar fue coronada como reina de la radio.

Llegar a *Santa* es arribar a la confirmación de que radio y cine habían emprendido un camino de complicidad, competencia, retroalimentación o lo que implicara su convergencia. En esta sucesión de imágenes, de hechos, de voces, de imágenes, que van desde el preciso momento en que Raúl Azcárraga auguró la suma del radio con el cine, hasta el momento en que vemos a un maestro del sonido como Martín Hernández arribar a la comprensión de que “No inventamos nada en la radio, que es uno de los medios más antiguos, sino que reutilizamos ciertas herramientas propias de la radio para convertirlas en otro elemento de comunicación con la audiencia, tanto ideológicamente como sistemáticamente”.⁴⁸⁰

Seguimos al aire...



⁴⁸⁰ <https://pensarlacomunicacion.mx/2017/01/12/el-sonido-de-martin-hernandez/>

Radio Paradiso brindó su función *premier*, la historia de cómo dos medios se animaron en el romance de sus coincidencias.

Un día presentó la gran señal... *Santa*.

Lupita Tovar, como Santa, escucha y abraza al mágico aparato de radio.



*Lo que un día la película Santa unió, la radio y el cine,
que nadie lo separe.*

F I N



*¡Qué cosa tan admirable esta del radio!
Se pone usted frente a una bocina, habla y lo escuchan en las antípodas!...*

*Yo sabía que centenares de oídos -previo el anuncio hecho-
estaban esperando mi crónica,
unos por curiosidad, otros por amor a la fiesta,
muchos sólo por constatar una vez más
las prodigiosas cualidades
de la comunicación radiográfica.*

Latiguillo, Miguel Necoechea, cronista taurino

El Demócrata, 29 de octubre de 1923, p. 1.



Fuentes de información

Hemerografía

El Universal, México, 1920-1932

Excélsior, México, 1920-1932

El Demócrata, México, 1921-1923

El Heraldo de México, México, 1921

El Universal Ilustrado, México, 1923

El Universal Gráfico, México, 1921-1922

“Cine y melancolía de izquierda”. *Acta Poética*, Revista semestral del Centro del Centro de Poética. Instituto de Investigaciones Filológicas, México: Universidad Nacional Autónoma de México, número 38.1, enero-junio 2017, pp. 10-48.

CURIEL, Fernando. “El informe S/N González Camarena” (para reportar al presidente Alemán los alcances de la radio comercial), *Uno más uno*, 24 de mayo de 1983, p. 18; 1º de junio de 1983, p. 22.

FERRER Rodríguez, Eulalio. “Evocación de la bohemia mexicana”, *Universidad de México, Revista de la UNAM*, Enero 1º., 2008, nos. 55-58.

GÁLVEZ Cancino, Felipe. “La radio mexicana de los setenta, una vigorosa sesentona”, *Anuario 2001*, UAM-X. 2002, pp.273-289

“Los albores de la radio”, en *Información Científica y Tecnológica*, no. 89, febrero 1984.

“Voz, jinete del aire”, en *México en el tiempo. Revista de historia y conservación*, Ed. México desconocido-INAH, Núm. 23, marzo-abril 1998

GONZÁLEZ Martínez, Enrique. “Radiograma”, *El Mundo*, Tomo VI, número 492, 1o. de septiembre de 1923, Segunda sección, p. 3.

LIST Arzubide, Armando. “Morelos, radio escenificación en colaboración con Germán Litz Arzubide”, *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda*, Suplemento al número 346, 1º de julio de 1966, pp. 3-13.

MAGDALENO, Mauricio. “La radio en la enseñanza de la historia”, *Boletín Biblio-hemerográfico*, Suplemento al no. 346, 1º de julio de 1966.

MARTÍNEZ Lugo, Jorge. *Radio y televisión en el sureste de México*, México: Universidad Pedagógica de México, Los cuadernos del acordeón, no. 26, año 3, vol. 4, 1993, 76pp.

NORIEGA Hope, Carlos. “Notas del director”, México: *El Universal Ilustrado*, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 11.

NOVO, Salvador. “El diario de SN” (Comentarios sobre radio), *Mañana*, no. 13, 27 de noviembre de 1943, pp. 28-29.

NOVO, Salvador. “Meditaciones sobre el radio”, *Hoy*, no. 47, 15 de enero de 1938, pp. 20, 44.

ORTEGA. “Nuestras encuestas. ¿Qué importancia social concede a la radiofonía?”, *El Universal Ilustrado*, no. 308, 5 de abril de 1923, p. 30.

PARKER, Robert L. “Carlos Chávez y la música para cine”, *Heterofonía*, vol. XVII, no. 1, enero-marzo 1984.

SÁNCHEZ González, Agustín. "María Grever, la Madona de la canción", México: *La Jornada*, 16 de diciembre de 2001.

VELÁZQUEZ Estrada, Rosalía. "El estado y la radiodifusión", *Connotaciones* no. 1, México: Ediciones El Caballito, 1981, pp. 79-122.

Bibliografía

AGRAMONTE, Arturo. Castillo, Luciano. *Ramón peón, el hombre de los glóbulos negros*, México: Universidad Nacional Autónoma de México- Fimoteca UNAM, 1998, 230pp.

AGRASÁNCHEZ Jr., Rogelio. *Miguel Zacarías, creador de estrellas*, Guadalajara, Jal., México: Archivo Fílmico Agrasánchez-U de G, 2000, 229pp.

AGUILAR Fuentes, et. al. *La influencia de la radio indígena en la Sierra Purépecha del estado de Michoacán*, Tesis: Reporte de investigación, México: UAM Xochimilco, 1993, 88pp.

ALCARAZ, José Antonio. *Carlos Chávez, un constante renacer*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1996, 188pp.

ALFARO Cuevas, Martha Eugenia. *Los primeros cinco años de la radiodifusión en la ciudad de México, su impacto en la sociedad y en la música que se escuchó (1921-1925)*, Tesis de Licenciatura en Historia, México: Universidad Nacional Autónoma de México- Facultad de Filosofía y Letras, 2000, 176pp.

ALFARO Salazar, Francisco Haroldo; OCHOA Vega, Alejandro. *Espacios distantes... aún vivos: las salas cinematográficas de la ciudad de México*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1997, 240pp.

ALMOÍNA, Helena. *Notas para la historia del cine en México*, Tomo I, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, 271pp.

Notas para la historia del cine en México, Tomo II, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, 255pp.

ALONSO, Enrique. *María Conesa*, México: Océano, 1987, 171pp.

ALVA de la Rosa, Alma Rosa. *Radio e ideología*, México: El Caballito, 1989, 143pp.

ALVAREZ Coral, Juan. *Compositores mexicanos*, México: Editores Asociados, 1975.

ALVAREZ Coral, Juan. *Gonzalo Curiel Barba*, México: Sociedad de Autores y Compositores de Música, 1979, 72pp.

ALVAREZ Pulido, Alma Lissette, CASTILLO Rivera, Elena. *Radio Universidad de Guadalajara: una historia testimonial*, Tesis de Licenciatura, Guadalajara, Jal., México: Universidad Autónoma de Guadalajara- Ciencias de la Comunicación, 1998.

AMADOR, María Luisa, AYALA Blanco, Jorge. *Cartelera cinematográfica 1920-1927*, México: Universidad Nacional autónoma de México-CUEC-Jan, 1999, 605pp.

Cartelera cinematográfica 1912-1919, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, 233pp.

Cartelera cinematográfica 1930-1939, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, 447pp.

ANDA Gutiérrez, Cuauhtémoc. *Importancia de la radiodifusión en México*, México: Noriega Editores, 2004.

Antena 1924 en Revistas Literarias Mexicanas Modernas, México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

ARAUCO Travezan, Ernesto. *José Mojica. Mundo, arte y espíritu*, Lima, Perú: Ed. Bruño,

ARIAS-Godínez, Beatriz. *La XEYT Radio Cultural Campesina, una experiencia de radio participativa*, México: ALER-Radio Cultural Campesina, 1990, 173 pp.

Asociación de Radiodifusores del Valle de México. *Una historia que sí suena*, México: Asociación de Radiodifusores del Valle de México, 1998, 335pp.

AURA, Alejandro. *La hora íntima de Agustín Lara*, México: Cal y Arena, 1990, 86pp.

AURRECOCHEA, Juan Manuel. *El episodio perdido: historia del cine mexicano de animación*, México: Cineteca Nacional, 2004, 151pp.

AVIÑA, Rafael. *David Silva: un campeón de mil rostros*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, 263pp.

- AYALA Duarte, Alfonso. *Músicos y música popular en Monterrey (1900-1940)*, Nuevo León, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1998, 190pp.
- BAGDIKIAN H. Ben. *El Monopolio de los medios de difusión*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986, 251pp.
- BARAJAS, Manuel. *Bosquejo histórico de la radiodifusión en México. Su influencia en la educación del pueblo y su importancia como fuente de trabajo*, México: Ed. Cultura, 1936, p. 13.
- BAREA, Pedro. *Bertolt Brecht y la radio*, España: Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea / Departamento de Comunicación Audiovisual
- BASSETS, Lluís. *De las ondas rojas a las radios libres*, Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, 1981.
- BAZAN Bonfil, Rodrigo. *Y si vivo cien años: antología del bolero en México*, México: FCE, 2001.
- BERRUECO García, Adriana. *El marco jurídico de la radio y la televisión en México durante el periodo 1988-1994*, Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, México: UNAM, 1998, 286pp.
- BOBES Ortega, Evelina. *La ciudad y la música*, México: Ediciones Botas, 1951, 265pp.
- Boletín oficial de radio de la estación CZE de la Secretaría de Educación Pública*, vol. 1, 1925,
- BONIFANT, Cube. *Una Pequeña Marquesa de Sade Crónicas Selectas (1921-1948)*, México: Editorial Pértiga, 2009, 346pp.
- BRADU, Fabienne. *Antonieta*, México: Fondo de Cultura Económica, 2002, 245pp.
- BRUSCHETTA, Angelina. *Agustín Lara y yo*, México: Gobierno del Estado de Veracruz, 1978, 285pp.
- BUSTILLO Oro, Juan. *Vientos de los veintes. Cronicón testimonial*, México: Secretaría de Educación Pública, Sep-setentas, no. 105, 1973, 182pp.
- CALVA Hernández, Laura. *Gloria Iturbe. Una figura olvidada del teatro mexicano*, Tesis de Licenciatura en Literatura Dramática, México: UNAM- FFyL, 1997, 141pp.
- CAMACHO Camacho, Lidia. *El radioarte: un género sin fronteras*, México: Ed. Trillas; 2007. 189pp. (Con CD incluido)
- CAMACHO, Lidia: *La imagen radiofónica*, México: McGraw-Hill, México, 1999.
- CAMPOS, Rubén M. *El folklore y la música mexicana*, México: Secretaría de Educación Pública, 1928, 351pp.
- CARDENAS de la Peña, Enrique. *Historia de las Comunicaciones y los Transportes en México. El Telégrafo*, México: Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1987, 296pp.
- CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*, México: Fondo de Cultura Popular, 1972, 368pp.
- CARREÑO King, Tania. *El charro: la construcción de un estereotipo nacional, 1920-1940*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Federación Mexicana de Charrería, 2000.
- CARRILLO, Julián. *Julián Carrillo: testimonio de una vida*, México: Comité Organizador San Luis 400, 1992, 304pp.
- CARRIZOSA, Antonio. *La onda grupera. Historia del movimiento grupero*, México: Edamex, 1997, 294 pp.
- CASTELLANOS, Pablo. *Manuel M. Ponce*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, 73pp.
- CASTELLOT, Gonzalo. *Mis memorias a casi un siglo de la radio en México*, Colima, México: Universidad de Colima, 2009, 190pp.
- CASTRO, Justin J. "Modesto C. Rolland and the development of Baja California". *Journal of the Southwest* 58, no. 2, 2016, pp. 261-92.
- "Radiotelegraphy to broadcasting: Wireless communications in porfirian and revolutionary Mexico, 1899-1924". *Mexican Studies/Estudios Mexicanos* 29, no. 2, 2013, pp. 335-65.
- "Sounding the mexican nation: Intellectuals, State building, and the culture of early radio broadcasting", *Latin Americanist* 58, no. 3, 2014, pp. 3-30.
- "Un estadio para Estridentópolis: Modesto C. Rolland y su visión moderna de Xalapa", *Balajú*, Revista de Cultura y Comunicación, México: Universidad Veracruzana, Agosto-Diciembre de 2016, pp. 3-17.
- "Wireless Communications and the Mexican Revolution", Northeastern State University, T. L. Ballenger Seminar Series, Tahlequah, Oklahoma, April 26, 2013.

- Apóstol del Progreso. El progresismo global y la ingeniería en el México posrevolucionario*, México: Alternativa Editorial, Traducción de Jorge M. Rolland C. y Marcela Salcido Rolland, 2020, 289pp.
- Radio in Revolution. Wireless Technology and State Power in Mexico, 1897-1938*, Estados Unidos: Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2016, 288 pp.
- CASTRO, Pedro. *Álvaro Obregón. Fuego y cenizas de la Revolución Mexicana*, México: Ed. Era-CNCA, 2010, p. 196.
- CAZALS, Felipe. *Felipe Cazals habla de su cine*, Guadalajara, Jal., México: Universidad de Guadalajara, 1994, 300pp.
- CEBALLOS, Edgar, PORRAS, Yalma Hail. *La Ópera*, vol. 1, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Jan, 2002.
- CEBRIAN Herreros, Mariano. *Información Radiofónica: Mediación Técnica Tratamiento y Programación*, España: Síntesis, 1999, 554pp.
- CHAVEZ Ortiz, Ivonne Grethel. *La radio educativa en el México revolucionario: 1924-1934*, Tesis de Licenciatura en Historia, México: UAM Iztapalapa, 2001, 144pp.
- CIRT. *La industria de la radio y la televisión en México*, Tomo I, México: CIRT, 1991, 200 pp.
- CLAVE Almeida, Eduardo. *Nuestro hombre en Querétaro. Palavicini, el agente secreto de El Águila en el Congreso Constituyentes de 1917*, Tesis de Maestría en Historia, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, 239pp.
- CONTRERAS Soto, Eduardo. *Silvestre revueltas en escena y en pantalla. La música de Silvestre Revueltas para el cine y la escena*, México: CNCA, INBA, INAH, 2012, 461pp.
- CORNEJO Portugal, Inés, BELLON Cárdenas, Elizabeth. "La voz de los mayas" en *Comunicación para el desarrollo en México*, México: AMIC, 2006.
- CUESI, Silvia L. *Carlos Chávez*, México: Planeta-De Agostini, 2002, 160pp.
- CUESTA, Jorge, et al., *Los Contemporáneos en El Universal*, México: Fondo de Cultura Económica-El Universal, 2016, 487pp.
- CURIEL, Fernando. *¡Dispara Margot, dispara! Reportaje justiciero de la radiodifusión mexicana*, México: Premiá Editora de Libros, 1990, 149pp.
- La Escritura Radiofónica: manual para guionistas*, México: Premiá Editora de Libros, 1990.
- La revuelta. Interpretación dl Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 467pp.
- La telaraña magnética o el lenguaje de la radio*, Colección Alfonso Reyes, no.3. México: Editorial Oasis, 1983, 140pp.
- DALLAL, Alberto. *El "dacing" mexicano*, México: Fondo de Cultura Económica, 1986, 207pp.
- DÁVALOS Orozco, Federico, Vázquez Bernal, Esperanza. *Carlos Villatoro. Pasajes en la vida de un hombre de cine*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999, 182pp.
- DÁVALOS Orozco, Federico, Vázquez Bernal, Esperanza. *Filmografía general del cine mexicano (1906-1931)*, México: Universidad Autónoma de Puebla, 1985, 155pp.
- DÍAZ Barriga, Carlos. *La calle de los sueños. Vida y obra de Mario Ruiz Armengol*, México: Ed. Pentagrama,
- DÍAZ Cervantes, Emilio. R. de Díaz, Dolly. *Ponce, genio de México. Vida y época (1882-1948)*, México: Federación Editorial Mexicana, 2003, 342pp.
- DÍAZ de Ovando, Clementina. *Invitación al baile: arte, espectáculo y rito en l sociedad mexicana (1825-1910)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- DÍAZ Parodi, Cristóbal. *Alfonso Ortiz Tirado, su vida en la ciencia y en el arte*, México: Ed. Don Bosco, 1964.
- DÍEZ Martín, José. *Memorias del ídolo José Mojica*, Madrid, España: Ed. Cisneros, 1975.
- DOMÍNGUEZ Michael, Christopher. *Antología de la narrativa Mexicana del siglo XX*, vol. 1, Letras Mexicanas, México: Fondo de Cultura Económica, 1996, 1410pp.
- DUEÑAS Herrera. *Bolero: historia documental del bolero mexicano*, México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1993, 288pp.
- DUEÑAS, Pablo. *Las divas en el Teatro de revista mexicano*, México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1994, 224pp.

- El sonido de la historia. *Istor, Revista de Historia Internacional*, México: Centro de Investigación y Docencia Económicas, año IX, número 34, otoño de 2000, 187pp.
- ENEP Acatlán. *Radio y estridentismo*, Carrizos, Libreta Universitaria, México: ENEP Acatlán-Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, 40pp.
- ENRIQUEZ, Lucero. *Alfredo Carrasco. Mis recuerdos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1996, 640pp.
- ESCALANTE, Evodio, FAUCHEREAU, Serge. *Irradiador. Revista de vanguardia. Edición facsimilar*, México, UAM, 2012, 60pp.
- ESPARZA, Rafael R. *Historia de las Comunicaciones y los Transportes en México. La Aviación*, México: Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1987, 231pp.
- ESPINOSA López, Francisco. *Cinco gigantes en la vida de transmisiones. Una breve semblanza de los principales hombres que diseñaron, organizaron y forjaron este importante Servicio del Ejército*, México: Secretaría de la Defensa nacional, 1980, 141pp.
- ESTRADA, Genaro. *Pero Galín*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, 76pp.
- EXCÉLSIOR. *Excélsior Cien Años*, México: Excélsior, 198pp.
- FARÍAS Cisneros, Adriana. *Mujeres productoras de radio y feminismo*, Tesis que para obtener el grado de Maestro en Ciencias de la Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 211.
- FERNÁNDEZ Christlieb, María de Fátima. *Lo nacional y lo regional en la radio mexicana: los casos de Sonora, algunos estados del Altiplano y la Península de Yucatán*. Tesis que para obtener el grado de Maestro en Sociología, México: Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, 131pp.
- FERNANDEZ, Claudia, Paxman, Andrew. *El tigre Emilio Azcárraga y su imperio Televisa*, México: Grijalbo, 2000, 542pp.
- FERNÁNDEZ, José Antonio. *Entrevistas con hombres y mujeres del micrófono y la pantalla Parte 1*, México: Colección Historias Personales, Diciembre 2000.
- FLORES y Escalante, Jesús. *Salón México: historia documental y gráfica del danzón en México*, México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1993.
- Fray José de Guadalupe Mojica, *Yo pecador*, México: Editorial JUS, 1974, 459pp.
- Fray José de Guadalupe. *Yo pecador. La turbulenta vida de José Mújica*, México: EDAR, 1958, 32pp.
- FUENTES, Gloria. *Historia de las comunicaciones y los transportes en México, La Radiodifusión*, México: Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1987, 201pp.
- Fundación Alejo Peralta. *Bolero. Clave del corazón*, México: Fundación Alejo Peralta, 2004, 231pp.
- GÁLVEZ Cancino, Felipe. *Los felices del alba*, Tesis de Licenciatura en Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1976.
- GALLO, Rubén. "Poesía sin hilos", en MEDINA Ávila, Virginia, VARGAS Arana, Gilberto. *Nuestra es la voz, de todos la palabra. Historia de la radiodifusión mexicana, 1921-2010*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2011, pp. 611-627.
- Máquinas de Vanguardia*, México: Sexto Piso, Traducción de Valeria Luiselli, 2015, 215pp.
- Mexican Modernity: The Avant-Garde and the Technological Revolution*. España: MIT Press, 2005, 248pp.
- Prólogo a *La magia del inalámbrico. Historia e imágenes de la radio en México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2016, 198pp.
- GAMBOA, Federico. *Memorias mexicanas: Mi diario, mucho de mi vida y algo de la de otros*, Vol. 7, Introducción de José Emilio Pacheco, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, 205pp.
- GAMBOA, Joaquín. *Memorias de un locutor*, México: Ediciones Botas, 1949, 215pp.
- GARCÍA Morillo, Roberto. *Carlos Chávez, Vida y obra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1978, 241pp.
- GARCÍA Riera, Emilio. *Fernando de Fuentes (1894-1958)*, México: Cineteca Nacional, 1984, 202pp.

- GARCÍA Riera, Emilio. *México visto por el cine extranjero I, 1894-1940*, México: Ediciones Era- U de G, 287pp.
- GARCÍA Sepúlveda, Luis Antonio; MONTOYA Martínez, Roberto. *Historia de la radio en Culiacán*, México: DIFOCUR-Ayuntamiento de Culiacán, 2006.
- GARCÍA, Elvira. *...es Cri cri*, México: Editorial Posada, 1985, 163pp.
- GARMABELLA, José Ramón. *Pedro Vargas*, México: Ediciones de Comunicación, 1984, 399pp.
- GARRIDO, Felipe. *Luz y sombra: los inicios del cine en la prensa en la ciudad de México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997, 652pp.
- GARRIDO, Juan S. *Historia de la música popular en México, 1896-1973*, México: Ed. Extemporáneos, 1974, 190pp.
Mario Talavera Andrade, México: Sociedad de Autores y Compositores de Música, 1979, 72pp.
- GARZA, Ramiro. *La radio actual. Qué es y cómo se realiza*, Vol. I, México: Edamex, 1992, 234pp.
La radio, presente y futuro. El impacto social y personal de este medio admirable, México: Edamex, 1996, 240pp.
Radiomanías. Apuntes, ideas y recuerdos, México: 2004, 208pp.
- GÓMEZ Chacón, Gaspar, coordinador. *XEFC La voz de Yucatán desde Mérida, 78 años difundiendo cultura en Yucatán*, México, 2008
- GÓMEZ Vilchis, Ricardo R. (1996). *La crónica deportiva en la radio: la huella de los decanos y el trote fugaz de los improvisados*, Tesis. México: Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán-UNAM.
- GONZÁLEZ Casanova, Manuel. *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003, 403pp.
Los escritores mexicanos y los inicios del cine, 1896-1907, México D. F./ Culiacán: UNAM/ El Colegio de Sinaloa, 1995, 122pp.
- GONZÁLEZ, Héctor. *Memorias suspendidas. Historia de la radio en México. Historia de la radio en León*, México: Consejo para la Cultura en León-Universidad Iberoamericana de León, 1998.
- GOROSTIZA, Celestino. *Teatro Completo (1904-1967)*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-INBA-UNAM, 204, 549 pp.
- GOROSTIZA, José. *Poesía y poética*, Madrid, España: UNESCO, 1996, 538pp.
- GRANADOS Loza, Zalia Cristal. *Historia de la radio en Sinaloa*, Tesis de Maestría, Sinaloa, México: Universidad Autónoma de Sinaloa, Facultad de Historia, 2006.
- GRANADOS, Pável. *XEW 70 años en el aire*, México: Cadena W, 2000, 327pp.
- GRIAL de, Hugo. *Músicos Mexicanos*, México: Diana, 1969, 275pp.
- HADATY Mora, Yanna. *Prensa y literatura para la revolución. La novela Semanal de El Universal Ilustrado*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-El Universal, 2016, 268pp.
- HELLION, Denis. *Exposición permanente, anuncios y anunciantes en el Mundo Ilustrado*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad nacional Autónoma de México, 2005, 205pp.
Humo y cenizas. Los inicios de la publicidad cigarrera en la ciudad de México, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2013, 46pp.
- HERCE, Félix. *Guía musical del radioyente*, México: Pequeña Enciclopedia de la Música, 232pp.
- HERRERA Calderón, Teresa Xóchitl. *Historia de la radio y la televisión en Michoacán*, Tesis de Licenciatura, Michoacán, México: Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo-Escuela de Historia, 1996.
- HERRERA Ornelas, Roberto. *La radiodifusión mexicana a principios del siglo XX. (Las comunicaciones inalámbricas en México 1920-1924)*, Tesis de Licenciatura en Historia, México: Universidad Nacional Autónoma de México- Facultad de Filosofía y Letras, 1998.
- HERRERA Valenzuela, Jorge. *La radio, el PRI y el destape*, México: Diana, 1988, 95pp.
- HUAJUCA del Toro, Malú. *Los artistas de la técnica. Historias íntimas del cine mexicano*, México: Plaza y Valdés Editores-Instituto Mexicano de Cinematografía, 1997, 235pp.
- HUERTA, Adolfo de la. *Memorias de don Adolfo de la Huerta según su propio dictado*, Transcripción y comentarios de Roberto Guzmán Esparza, México: Ediciones Guzmán, 1958, 335pp.

- IBARRA, Jesús. *Los Bracho: tres generaciones del cine mexicano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 445pp.
- INEHRM. *Diccionario biográfico de los diputados constituyentes de 1917*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones Mexicanas- Secretaría de Cultura- Siglo veintiuno editores, 2016, 201pp.
- Instituto Politécnico Nacional. *Generación 70-74 José R. de la Herrán. Pionero de la Radiodifusión Mexicana (breve apunte biográfico)*, México: Instituto Politécnico Nacional-Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica, 1975, 12pp.
- JIMENEZ, Armando. *Cabarets de antes y de ahora en la ciudad de México*, México: Plaza y Valdez, 1997, 159pp.
- JORICIN Auguste, Patricia. *La radio en la ciudad de México 1939-1945*, Tesis de Licenciatura en Historia, México: Universidad Autónoma de México Iztapalapa, 2006, 112pp.
- KATZ, Friedrich. *La guerra secreta en México*, México: Ediciones Era, 2013, 743pp.
- KING Cobos, Josefina. *Memorias de Radio UNAM 1937-2007*, México: UNAM, 2007, 245 pp.
- KOEGEL, John. BITRAN Goren, Yael. “Del Rancho Grande y a través del Río Grande: músicos mexicanos en Hollywood y en la vida musical norteamericana, 1910-1940”, *Heterofonía*, 2003, no. 128.
- KRAFFT Vera, Federico, TAMARGO Cordero, Elena. *Bolero: clave del corazón*, México: Alejo Peralta Fundación, 2004, 231 pp.
- KRAUZE, Enrique. *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*, México: Siglo veintiuno editores, 1976, 329pp.
- Las glorias del Teatro Colón*, México: Club de Banqueros, Jan I, 1997, 240 pp.
- LEAL, Juan Felipe, et. al. *El arcón de las vistas: cartelera de cine en México, 1896-1910*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, 372pp.
- 1897. Los primeros exhibidores y camarógrafos nacionales, Colección Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 3*, 1897, México: Ediciones y Gráficos EÓN- Voyeur, 2003, 183pp.
- 1904. El cine y la publicidad. Colección Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 10*, 1904, México: Ediciones y Gráficos EÓN- Voyeur, 2004, 211pp.
- El boxeo, las Pasiones y los toros en el cine. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 4*, 1898, Tercera parte, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2017, 259pp.
- El cine bélico. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 4*, 1898, Segunda parte, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2016, 254pp.
- El cine y sus empresas, tercera parte. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 13*, 1907, Primera parte, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2018, 285pp.
- La competencia en los inicios del cine. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 4*, 1898, Primera parte, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2016, 198pp.
- La magia del cine. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 8*, 1902, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2014, 259pp.
- Los cines pueblan la Ciudad de México. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 12*, 1906, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2017, 309pp.
- Los cines pueblan la Ciudad de México. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 11*, 1905, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2017, 267pp.
- Los cines pueblan la Ciudad de México. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 11*, 1905, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2017, 267pp.
- El cinematógrafo y los teatros. 1900, segunda parte, Colección Anales de Cine en México, 1895-1911. Vol. 6*, México: Juan Pablos editor-Voyeur, 2009, 234pp.
- El circo y el cinematógrafo, tercera parte. Colección Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 6*, México: Juan Pablos editor, 2005.
- El documental nacional de la Revolución Mexicana. Filmografía: 1910-19144, Vol. 1*, México: Juan Pablos editor-Voyeur, 2012, 325pp.

- El espacio urbano del cine. Anales del Cine en México 1895-1911, Vol. 9, 1903, Segunda parte, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Juan Pablos editor-Voyeur, 2005, 279pp.*
- LEON López, Enrique G. *Walter C. Buchanan. Breve historia de su vida*, México: Asociación Mexicana de Ingenieros en Comunicaciones Eléctricas y Electrónica- Limusa Noriega, 1989, 129pp.
- LEYVA, Juan. *Política Educativa y comunicación social. La radio en México 1940-1946*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- LIST Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*, México: Secretaría de Educación Pública, 1987, Segunda Serie Lecturas Mexicanas 76, 183 pp.
- LOMBARDO García, Irma. *Los orígenes de la radio en México y la influencia de la XEW en los años treinta*, Tesis de Licenciatura, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1984, 169pp.
- LÓPEZ Sánchez, Sergio, Guerrero, Julieta. *Esperanza Iris, la tiple de hierro. Escritos I*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002, 356pp.
- LÓPEZ Trujillo, Clemente. *Obra poética*, presentación y selección de Rubén Reyes Ramírez, México: Universidad Autónoma de Yucatán, 1997, Colección: Las huellas del viento, no. 9, 351pp.
- LUNA, Andrés de. *La batalla y su sombra. La revolución en el cine mexicano*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, 300pp.
- MAGDALENO, Mauricio. *Las palabras perdidas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006, 225pp.
- MANTEROLA Sosa, ESCOBEDO, Flores. *Dos siglos de opera en México*, vol. 1, México: Secretaría de Educación Pública, 1988, 345pp.
- Manuel M. Ponce: ensayo sobre su vida y obra*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998, 187pp.
- MAPLES Arce, Manuel. *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, 185pp.
- Soberana juventud*, México: Editorial Plenitud, 1967, 292pp.
- María Grever: reflexión sobre su obra*, México: Editorial Universitaria, 2009, 181pp.
- MARIA y Campos, Armando de. *La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, Tomo I, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1962, 408pp.
- La Revolución Mexicana a través de los corridos populares*, Tomo II, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1962, 493pp.
- Periodismo en micrófono*, México: Botas, 1936, 226pp.
- Por un mundo libre. Un reportaje radiofónico 200 entrevistas*, México: 1943, 489pp.
- MARRÓN, Jorge, Cosío Martínez. *Radio Directorio de México*, México: Emilio Pedroza Editor, 1937, s/p.
- Chistografía del Dr. I. Q.*, México: Editorial Meridiano, 1968, 86pp.
- Perfectamente bien contestado...!: las mejores preguntas y respuestas del Dr. I. Q.*, México: Editorial Diana, 1980, 373pp.
- MARTÍNEZ Assad, Carlos. *La ciudad de México que el cine nos dejó*, México: Océano, 2010, 141pp.
- MARTÍNEZ Gutiérrez, Patricia. *El Palacio de Hierro. Arranque de la modernidad arquitectónica en la Ciudad de México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas-Facultad de Arquitectura, 2005, 159pp.
- MARTÍNEZ Gutiérrez, Rocío Paulina. *XEFO Radio Nacional (1931-1947). El Partido oficial al aire*, Tesis de Licenciatura en Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2010, 359pp.
- MARTÍNEZ Matías, Graciela. *La radio pública, más allá de una radio de gobierno: planteamiento de un modelo de radio de servicio público mexicano*, Tesis de Maestría en Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, 202pp.
- MÁYNEZ Champion, Samuel. *De música y de músicos*, Vol. I., México: Ediciones Proceso, 2014, 127pp.
- MEDELLI Uriaga, Sofía Irene. *Radio Chuchutspi, "La voz del pueblo": surgimiento y potencialidad de una Radio Comunitaria Totonaca*, México: 2010, 276pp.
- MEDINA Ávila, Virginia. *Imaginar la radio*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2011, 220pp.

- BOTELLO Hernández, José. *Homo Audiens*. Conocer la radio: textos teóricos para aprehenderla, México, FES Acatlán-Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, 281pp.
- VARGAS Arana, Gilberto, *et. al.* *Homo Audiens II*. Conocer la radio: Textos históricos para aprehenderla, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, 234pp.
- VARGAS Arana, Gilberto, *et. al.* *Homo Audiens III*. Conocer la radio: Textos históricos para aprehenderla, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018, 311pp.
- VARGAS Arana, Gilberto, *et. al.* *Homo Audiens IV*. Conocer la radio: Textos históricos para aprehenderla, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, 278pp.
- VARGAS Arana, Gilberto, *et. al.* *La magia del inalámbrico*. Historia e imágenes de la radio en México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, 198pp.
- VARGAS Arana, Gilberto. *Nuestra es la voz, de todos la palabra. Historia de la Radiodifusión Mexicana 1921-2010*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Dirección General de Apoyo a Personal Académico-Facultad de Estudios Superiores Acatlán, 2011, 725pp
- VARGAS Arana, Gilberto. *La sociedad de los poetas del aire. La Radio Mexicana en convergencia con la prensa y el cine 1923-1925*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, 143pp.
- MEIEROVICH, Clara. MENDOZA, Vicente. *Vicente T. Mendoza: artista y primer folclorólogo musical*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, 257pp.
- MEJIA Barquera, Fernando. *El sound track de la vida cotidiana: radio y música popular en México D.F.*, Tesis de Maestría en Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 434pp.
- La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano*, Tesis de Licenciatura en Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- MENDOZA, Vicente T, *El romancero español y el corrido mexicano*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, 832pp.
- El corrido de la Revolución Mexicana*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución, 1956, 151pp.
- Lírica infantil en México*, México: Fondo de Cultura Económica, 1984, 214pp.
- MEYER, Jean, *et. al.*, *Historia de la Revolución mexicana 1924-1928, Estado y sociedad con Calles*, Tomo 11, México: El Colegio de México, 2002, 371 pp.
- MIQUEL, Ángel. *Disolvencias. Literatura, cine y radio en México (1900-1950)*, México: Fondo de Cultura Económica, 200, 207pp.
- El nacimiento de una pasión: Luis G. Urbina, primer cronista mexicano de cine*, México: Universidad Pedagógica Nacional, 1996, 185pp.
- Los exaltados. Antología de escritos sobre cine en periódicos y revistas de la ciudad de México 1896-1929*: Guadalajara, Jalisco, México: Universidad de Guadalajara, 1992, 277pp.
- Por las pantallas de la ciudad de México: periodistas del cine mudo*, México: Universidad de Guadalajara, 1995, 240pp.
- MIRANDA, Ricardo. *El sonido de lo propio, José Rolón y su música*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, 306pp.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Celia Montalván: te brindas voluptuosa e imprudente*, México: Martín Casillas Editores-Secretaría de Educación Pública, 1982, 76pp.
- MONTAÑO Pérez, Juan Antonio. *Anuario Radiofónico Panamericano 1945-1946*, México: *Radiolandia*, 1946, 272pp.
- MONTERDE, Francisco, GONZÁLEZ Mendoza, José María. *Carlos Noriega Hope, 1986-1934*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1959, 80pp.
- MOOSER, Pablo A. *Breve historia de la radioafición mexicana*, México: Liga Mexicana de Radioexperimentadores, A.C., 1984, 394pp.
- MORALES, Miguel Ángel. *Cómicos de México*, México: Panorama Editorial, 1987.
- MORENO Rivas, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989, 280pp.
- Historia de la música popular*, México: Océano, 2008, 201pp.

- Historia ilustrada de la música popular mexicana. La música bravía: sones de mariachi favoritos, Parte 1*, México: Promexa, 1991, 42pp.
- Historia ilustrada de la música popular mexicana. La música bravía: sones de mariachi favoritos, Parte 2*, México: Promexa, 1991, 42pp.
- Historia ilustrada de la música popular mexicana. Los clásicos de la canción ranchera. José Alfredo Jiménez y sus intérpretes, Parte 3*, México, Promexa, 1991, 42pp.
- MOTA Martínez, Fernando, NUÑEZ Herrera, María Esther. *Locutores en acción: vida y hazañas de quienes hicieron la radio mexicana*, México: Asociación Nacional de Locutores, 1998, 158pp.
- MOTTS, Irene Elena. *La vida en la ciudad de México en las primeras décadas del siglo XX*, México: Ed. Porrúa, 1973, 235pp.
- Música tradicional y procesos de globalización. Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México: Nueva Época, Número 80, Septiembre de 2007, 175pp.
- NAVARRETE Maya, Laura. *Excelsior en la vida nacional (1917-1925)*, México: UNAM, 2007, 206pp.
- NERVO, Amado. *Un admirable sincronismo*. En: *Obras completas*. México: Aguilar, 1967. p. 122-123.
- NORIEGA Hope, Carlos (*Silvestre Bonnard*). *El mundo de las sombras. El cine por dentro y por fuera*, México: Ediciones Andrés Botas e hijo, 1920, 183pp.
- “Che Ferrati, inventor” en *El honor del ridículo*, México: Edición de El Universal Ilustrado, 1923, 63pp.
- NOVO, Salvador. “Mi teatro del aire”, en *Crónicas y artículos periodísticos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 616-621.
- “Radio-conferencia sobre el radio”, *Antena-II*. Agosto de 1924, en *Revistas Literarias Mexicanas y Modernas*, México: FCE, pp. 41,42.
- Toda la Prosa*, México: Empresas Editoras, S.A., 1964,
- NOYOLA, Leopoldo. *La raza de la hebra*, México: SYSCOM, 303pp.
- OBREGÓN, Álvaro. *Ocho mil kilómetros de campaña*, México: Fondo de Cultura Económica, 1960, 618pp.
- OCHOA Ruiz, Ma. Gloria Reyna. *Miguel Ruiz Moncada y el cine, El rescate de una historia para la cultura fílmica nacional*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Filmoteca de la UNAM- Gobierno del estado de Querétaro- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, 172pp.
- OCHOA Serrano, Álvaro. *Con el permiso de ustedes. Una historia muy corrida*. México: El Colegio de Michoacán, 2016, 286pp.
- OLAVARRÍA y Ferrari, Enrique, NOVO, Salvador. *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*, vol. 5, México: Biblioteca Porrúa, pp. 21-25.
- OLIVARES, María del Carmen. *Emilio Azcárraga Vidaurreta. Un empresario ejemplar*, México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- ORNEALAS Herrera, Roberto. *La radiodifusión mexicana a principios del siglo XX (Las comunicaciones inalámbricas en México 1900-1924)*, Tesis de Licenciatura en Historia, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, 1998, 238pp.
- OROZCO Gómez, Javier. *El marco jurídico de los medios electrónicos*, México: Porrúa, 2001, 417pp.
- ORTA Velázquez, Guillermo. *100 Biografías en la Historia de la Música*, México: Editorial Olimpo, 1970, 272pp.
- ORTEGA Ramírez, Carmen Patricia. *Trabajadores de la radio y la televisión en México: sindicatos nacionales STIRT y SITATyR*, Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, 240pp.
- ORTIZ Gaitán, Julieta. *Imágenes del deseo*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad e Filosofía y Letras, 2003, 440pp.
- ORTIZ Garza, José Luis. *Ideas en Tormenta*, México: Ediciones Ruz, 2007.
- Una radio entre dos reinos. La increíble historia de la radiodifusora mexicana más potente del mundo en los años 30*, México: Javier Vergara Editor, 1997, 220pp.
- PARKER, Robert L. *Carlos Chávez, el Orfeo Contemporáneo de México*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2012, 219pp.

- PARODI, Enriqueta. *Alfonso Ortiz Tirado: su vida en la ciencia y en el arte*, México: Editorial Don Bosco, 1964, 203pp.
- PEÑA Doria, Olga Martha. *Digo yo como mujer: Catalina D'ertzell*, México: La rana y el águila Editorial, 2000, 294pp.
- PEÑA Serna, Juan. *La Radiodifusión en Latinoamérica. Constantino de Tárnava, el pionero (1921-1986)*, México: S.E., 1986, 49pp.
- PEPPINO Barale, Ana María. *Radiodifusión educativa*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco-Gernika, Ensayos, no. 36, 1991.
- PERALTA Sandoval, Sergio H. *Hotel Regis: historia de una época*, México: Diana, 1996, 175pp.
- PEREDO Castro, Francisco. *Alejandro Galindo, un alma rebelde en el cine mexicano*, México: Miguel Ángel Porrúa- Consejo Nacional para las Ciencias y las Artes- Instituto Mexicano de Cinematografía, 2000, 643pp.
- PEREDO Castro, Francisco. *Cine y propaganda para Latinoamérica. México y Estados Unidos en la encrucijada de los años cuarenta*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 526pp.
- PEREZ, Rafael Antonio. *La rosa del Tepeyac*. Novela de costumbres mexicanas. Transmitida por XEW y XEWW en los Programas Románticos de Lerdo Chiquito, México: Ediciones Nuevas, 1944, 250pp.
- PI Orozco, Luis Ernesto. *Dimensiones de la radio pública en México*, México: Fundación Manuel Buendía-Gobierno del Estado de Chiapas, 2001, 298pp.
- QUINTERO Rivera, Ángel G. *Cuerpo y cultura: las músicas mulatas y la subversión del baile*, Madrid, España: Iberoamericana, 2009, 394pp.
- QUINTERO, A. G. *¡Salsa, sabor y control!: sociología de la música tropical*, México: Siglo veintiuno editores, 1999, 461pp.
- QUIRARTE, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*, México: Cal y Arna, 2016, 720pp.
- Radio Educación. *La historia reciente: testimonio y remembranzas*, México: CNCA, 269pp.
- Radio Educación. *Una historia hecha sonidos. Radio Educación: la innovación del cuadrante*, México: SEP-Radio Educación, 2004, 295 pp.
- Radioasta. *Ases del cine y del radio mexicanos y extranjeros*, México: Radioasta, 1932, 93pp.
- RAMÍREZ Aznar, Gabriel. *Miguel Contreras Torres, 1899-1981*, Guadalajara, Jal., México: Universidad de Guadalajara, 1994, 233pp.
- RAMÍREZ Rancaño, Mario. *El asesinato de Álvaro Obregón: la conspiración y la madre Conchita*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones Mexicanas, 2014, 411pp.
- RAMÍREZ, Gabriel. *Crónica del cine mudo mexicano*, México: Cineteca Nacional, 1989, 300pp.
El cine yucateco, México: Universidad Nacional Autónoma de México- Filmoteca de la UNAM, 1980, 89pp.
Miguel Contreras Torres (1899-1981), Guadalajara, Jalisco, México: Universidad de Guadalajara, 1993, 233pp.
- RAMOS, Mario Arturo. Agustín Lara. *Cien años, cien canciones.*, México: Océano, 2000, 119pp.
- RAMOS, Raymundo. Agustín. *Rencuentro con lo sentimental*, México: Editorial Domés, 1980, 363pp.
- RASHKIN, Elissa J. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, México: Fondo de Cultura Económica, 2014, 420pp.
- REBEIL CORELLA, María Antonieta, et.al. *Perfiles del cuadrante*, México: Editorial Trillas, 1989, 314pp.
- RENCILLAS Enecoiz, Luis. *Atisbo a los inicios del cine en Toluca, 1896-1910*, México: Legislatura del Estado de México, 2013, 249pp.
- REYES de la Maza, Luis. *El teatro en México durante la revolución (1911-1913)*, México: 2005.
- REYES de la Maza. *Salón Rojo. Programas y crónicas del cine mudo en México. Tomo I (1895-1920)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968, 242pp.
- REYES Ramírez, Arturo. *XEXQ Radio Universidad, 65 años en el aire*, San Luis Potosí, México: Universidad Autónoma de san Luis Potosí, 2004, 106pp.

- REYES, Aurelio de los. *Cine y sociedad en México, 1896-1930: Bajo el cielo de México, 1920-1924*, México: UNAM, 1981.
- Filmografía del cine mudo mexicano, Volumen III, 1924-1931*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Filmografía Nacional 7, 2000, 205pp.
- Filmografía del cine mudo mexicano, Volumen II, 1920-1924*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Filmografía Nacional 6, 1994, 267pp.
- Filmografía del cine mudo mexicano, Volumen I, 1896-1920*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Filmografía Nacional 5, 1984, 132pp.
- Los orígenes del cine en México (1896-1900)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1973, 196pp.
- Ricardo López Méndez. *Poesía y pensamiento*. Nota introductoria de María Teresa Ponce, México: Fondo de Cultura Económica-Instituto Cultural de Yucatán, 2004.
- RICO Salazar, Jaime. *Cien años de boleros: su historia, sus compositores, sus mejores intérpretes y 600 boleros inolvidables*, México: Centro de Estudios Musicales, 1993, 502pp.
- RICO, Araceli. *El Teatro Esperanza Iris: la pasión por las tablas. Medio siglo del arte teatral en México*, México: Plaza y Valdés, 1999, 191pp.
- RODRÍGUEZ Munguía, Jacinto. *La otra guerra secreta. Los archivos secretos de la prensa y el poder*, México: Debate, 2007.
- ROMO, Cristina. *La otra radio. Voces débiles, voces de esperanza*, México: Fundación Manuel Buendía, 1990, 196pp.
- ROLLAND Constantine, Jorge Modesto. *Modesto C. Rolland. Constructor del México Moderno*, México: Gobierno del Estado de Baja California Sur-Instituto Sudcaliforniano de Cultura, 2017, 208pp.
- SABORIT, Antonio. *El Universal Ilustrado. Antología*, México: Fondo de Cultura Económica-El Universal, 2017, 412pp.
- SADI Durón, Jorge. *La radio universitaria estudiantil: la comunicación alternativa*, Tesis de Maestría en Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, 321pp.
- Salón Rojo: Programas y crónicas del cine mudo en México 1895-1920*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968, 244pp.
- SÁNCHEZ Aguirre, Mario. *Historia de la música nortea en Culiacán*, Tesis de Maestría en Historia, Sinaloa, México: Universidad Autónoma de Sinaloa, Facultad de Historia, 2005,
- SÁNCHEZ Aguirre, Mario. *Una mirada histórica al narcocorrido en Sinaloa: apología, censura y tragedia social*, Tesis de Licenciatura en Historia, Sinaloa, México: Universidad Autónoma de Sinaloa, Facultad de Historia, 2003.
- SÁNCHEZ García, José María. *Historia del cine mexicano (1896-1929). Edición facsimilar de las crónicas de José María Sánchez García*, Compilación de Federico Dávalos Orozco y Carlos Arturo Flores Villela, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013, 273pp.
- SANDOVAL Orihuela, Rosalinda. *Participación de la mujer en los inicios de la radiodifusión educativa: María Luisa Ross Landa*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de ciencias políticas y Sociales, Tesis de maestría en Ciencias de la Comunicación, 2011, 601pp.
- SANDOVAL, Adriana. *De la literatura al cine: versiones fílmicas de novelas mexicanas*, México: UNAM, 2005, 13pp.
- SCHENEIDER, Luis Mario. *El Estridentismo: La vanguardia literaria en México*, México: UNAM, 199, 205pp.
- SICILIA, Javier. *Carátide a destiempo y otros escombros*, México: Gobierno del Estado de Veracruz, 1980, 148pp.
- SINAGAWA Montoya, Heriberto. *Ferrusquilla dice: échame a mí la culpa*. México: Siglo Veintiuno editores, 2002, 328pp.
- Sindicato Mexicano de Electricistas. *Rojo y Negro. Periódico Socialista Independiente 1915-1916*, México: Sindicato Mexicano de Electricistas, 2000, 189pp.
- SKIRIUS, John. *José Vasconcelos y la cruzada de 1929*, México: Siglo veintiuno editores, 1982, 244pp.
- SOLARES, Leticia, et. al., *La radio juarense de antaño. Historia y testimonios*, México: Sindicato de Trabajadores de la Industria de la Radiodifusión, Televisión, Similares y Conexos de la República Mexicana, Sección Juárez, 1998, 231 pp.

- SOSA M., José Octavio, Escobedo F., Mónica. *Dos siglos de ópera en México I*, México: Secretaría de Educación Pública, 1988, 345pp.
- SOSA Plata, Gabriel. *Días de radio. Historias de la radio en México*, Secretaría de Cultura-Editorial Tintable, 2016, 223pp.
- ESQUIVEL Villar, Alberto. *Las mil y una radios. Una historia, un análisis actual de la radiodifusión mexicana*, México: McGraw-Hill, 1997, 333pp.
- SPENSER, Daniela. *Los primeros tropezos de la internacional comunista en México*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2009, 301pp.
- TAIBO, Paco Ignacio. *La música de Agustín Lara en el cine*, México: Filmoteca de la UNAM, 1984, 83pp.
- Takwa, revista de historia*, México: Universidad de Guadalajara, año 5, número 11-12, primavera-otoño, 287pp.
- TALAVERA, Mario. *Miguel Lerdo de Tejada: su vida pintoresca y anecdótica*, México: Ed. Compas, 225pp.
- TELLO Solís, Eduardo. *Semblanza de la canción yucateca*, Yucatán, México: Universidad Autónoma de Yucatán, 1993, 79pp.
- Tlatoani,. *Expresión literaria de los locutores en México*, México: Asociación Nacional de Locutores de México, 1975, 429pp.
- TOLEDO Sánchez, Juanita Arcelia. *La radio indigenista en Chiapas: antes, durante y después del levantamiento zapatista de 1994*, Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, 282pp.
- TOLEDO, Alejandro. *La batalla de Gutiérrez Vivó. El acoso foxista a la libertad de expresión*, México: Grijalva, 2007, 189 pp.
- TORRES BODET, Jaime. *La cinta de Plata*. Recopilación y estudio de Luis Mario Schneider, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- TREVIÑO, Luis Carlos, IGLESIAS Lerroux, Jesús. *Luis Carlos Treviño: la vida de un hombre enamorado de un micrófono: XEX probando*, México: Ediciones Castillo, 1992, 115pp.
- TRUEBA Lara, José Luis. *La radio, el acero, los telescopios y la ingeniería. José de la Herrán*, México: Ed. Porrúa, 2005, 95pp.
- TRUJILLO Muñoz, Gabriel. *Baja California: Ritos y mitos cinematográficos*, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California-Asociación de Bajacalifornianos en el D.F., 1999.
- ULLOA del Río, Ignacio. *Palacio de Bellas Artes. Rescate de un sueño*, México: Universidad Iberoamericana, 2007, 165pp.
- Una historia hecha de sonidos. Radio Educación: La innovación en el cuadrante*, México: SEP-Radio Educación, 2004, 32pp.
- URQUIZO, Francisco L. *...Al viento. Teatro de radio que fue realidad*, México: Editorial Marte, 1953, 262pp.
- Vanguardia estridentista, soporte de la estética revolucionaria*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Museo Casa estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2010, 260pp.
- VARGAS Arana, Gilberto. *Origen de las cadenas y grupos de poder de la radiodifusión mexicana 1921-1958*, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, 1995, 555pp.
- VARGAS, Juan Carlos. *Fernando Marcos: Ayer, hoy y siempre*, México: *El Nacional*, 1996, 44pp.
- VEGA Alfaro de la, Eduardo. *Juan Orol*, Guadalajara, Jal., México: Universidad de Guadalajara, 1987, 194pp.
- VEGA Alfaro de la, Gabriel. *Gabriel Soria, 1903-1971*, Guadalajara, Jal., México: Universidad de Guadalajara, CIEC, 1992, 173pp.
- TORRES San Martín, Patricia. *Adela Sequeyro*, México: Archivo Fílmico Agrasánchez, 200, 226pp.
- La revolución traicionada. Dos ensayos sobre literatura, cine y censura*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, 166pp.
- Pioneros del Cine Sonoro I. Gabriel Soria 1903-1971*, Guadalajara, Jal., México: Universidad de Guadalajara-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, 173pp.

- Rafael J. Sevilla (1902-1975). Pioneros del cine sonoro IV*, Guadalajara, Jal., México: Universidad de Guadalajara, 2003, 250pp.
- Raúl de Anda*, Guadalajara, Jal. México: Universidad de Guadalajara, 1989, 221pp.
- VEGA, Sara. *Historia de un gran amor: Relaciones cinematográficas entre Cuba y México 1897-2005*, Guadalajara, Jal. México: Universidad de Guadalajara, 2007, 68pp.
- VELÁZQUEZ Estrada, Rosalía. *La Radiodifusión Mexicana durante los gobiernos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles*, Tesis de Licenciatura en Historia, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, 268pp.
- VIDAL Bonifaz, Rosario. *Surgimiento de la industria cinematográfica y el papel del Estado en México (1895-1940)*, México: Miguel Ángel Porrúa, 2011, 430pp.
- XELA. *Carnet musical*, México: XELA- 830 kcs. Buena Música en México, Enero-Diciembre de 1959, México: XELA, 584pp.
- ZACATECAS, Bertha. *Vidas en el aire. Pioneros de la radio en México*, México: Ed. Diana, 1996, 222pp.
- ZAPATA Vázquez, Dinorah. *Génesis y desarrollo de la radio y la televisión en Nuevo León*, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1990, 177pp.
- ZAVALA, Lauro. *Ciudad y memoria. Literatura, música y radio en la Ciudad de México*, México: Universidad Autónoma de México- Unidad Xochimilco, 2017, 158pp.





La mujer inicia un idilio con la voz del aparato de radio, o el aparato mismo, le abraza, le escucha, para expresar con regocijo:

Santa: - Me dedicaron esta canción.

El aparato había dejado escuchar la voz íntima:

Fue en el triste desierto de mi vida
en que sin luz ni amor triste viví,
cuando todo era sombra, todo negro,
como una aparición llegaste a mí.