

Unidad 9

- Desarrollo, organización, perfiles de las estaciones del NRM

“La radio en el periodo comprendido de 1950 a 1980 aproximadamente, se convirtió así en un jugoso negocio gracias, en efecto a la aceptación del auditorio y a la especialización el medio, pero también a las pocas alternativas que brindaba la industria del entretenimiento”.



Desarrollo, organización y perfiles de las estaciones del NRM

Al iniciar la década de los años cincuenta, la radio capitalina comenzó a tener sus primeros éxitos en la especialización de formatos o contenidos. La compra de Radio Mil y su posterior transformación en una estación disquera, trajo consigo una corriente que rápidamente se extendió a otras radiodifusoras. Luego, con la creación de la FRM y del NRM, fue común el surgimiento de instalaciones para albergar a dos o más estaciones pertenecientes a una misma organización, a fin de evitar gastos innecesarios generados por duplicidad de funciones, tanto de personal técnico como administrativo. Con ello, los grandes e impresionantes estudios que antes dieron albergue a las decenas de visitantes e invitados a los programas en vivo, se convirtieron en pequeñas cabinas manejadas por un operador y un locutor. Asimismo, a nivel interno, las radiodifusoras fueron operadas a partir de entonces por un personal muy reducido y cada vez más capacitado.

En cuanto a la programación, el disco ocupó —tal como mencionamos— el lugar principal, pero esto no obstaculizó la aparición de emisiones realmente populares, en las que fueron intercaladas diversos géneros radiofónicos y en las que surgieron locutores de enorme prestigio. Muchas estaciones encontraron en esta fórmula un camino fácil para acrecentar sus ingresos publicitarios, a grado tal que pudieron extender sus negocios no sólo en el campo de la radiodifusión (al crear grupos y cadenas), sino también en otras actividades.

La radio, en el periodo comprendido de 1950 a 1980 aproximadamente, se convirtió así en un jugoso negocio gracias, en efecto, a la aceptación del auditorio y a la especialización del medio, pero también a las pocas alternativas que brindaba la industria del entretenimiento.

Al transcurrir el tiempo, sin embargo, llegó un momento en que la fórmula se generalizó y la radio se estancó. Esto ocurriría en la década de los años setenta. La salida afortunada que permitió el crecimiento de la industria radiofónica, dio lugar a una evidente falta de creatividad y de alternativas. El fenómeno de la

“payola” —es decir, el pago que disqueras, cantantes o músicos ofrecen a los gerentes y/o directores artísticos de las estaciones para que los programen el mayor número de veces— hizo su aparición y el medio afectó notablemente su imagen. Diversas estaciones se modernizaron tecnológicamente, pero se convirtieron en “rocolas de 100 mil watts”, con programación musical de artistas creados artificialmente.

Según referencias, esta tendencia se rompería en los años ochenta, sobre todo después del sismo que afectó gravemente a la ciudad de México en 1985. La radio resurgió y retomó su papel como un verdadero medio de comunicación al participar en las labores de apoyo a los damnificados:

La labor informativa sobre la situación, de coordinación con las acciones de auxilio, acopio de víveres y medicinas; la transmisión de mensajes sobre el estado de salud de miles de familias capitalinas, así como los llamados constantes a la calma y colaboración, constituyeron hechos invaluable que permitieron a los habitantes de la zona metropolitana, interior del país e incluso del extranjero, conocer la magnitud del sismo y participar ordenadamente en las labores de salvamento y ayuda a damnificados... Su comportamiento nos hizo redescubrir a una radio versátil, que no sólo transmite información y entretenimiento, sino también realiza una importante función social en casos de desastre.¹

Pero no sólo fue el sismo, sino también la aparición de nuevas alternativas de la industria del entretenimiento, lo que contribuyó a que la radio despertara de su largo sueño musical. En efecto, en 1985 ya existían en el país 74 sistemas de televisión por cable, con un crecimiento anual de 20 por ciento;² por esos años la industria del video comenzaba a ganar espacios (en México había aproximadamente 300 videoclubes, muchos de ellos en el Distrito Federal);³ las

¹ “La radio afronta un nuevo reto en casos de desastres”, en *Antena* N° 162, enero-febre 1992, p. 12.

² Es a partir de 1969, con el surgimiento de Cablevisión, cuando prácticamente comienza desarrollo de la industria de la televisión por cable en México. “Mientras de 1954 a 1969 se instalaron únicamente seis sistemas, de 1970 a 1975 aparecieron 34 más para hacer un total de 40 en toda la República. Entre 1975 y 1985 el número de sistemas aumentó a 74. Para 1988 sumaban ya 83 y a partir de ahí se ha registrado un crecimiento sostenido con tasas anuales de 20 por ciento. En mayo de 1996 existían 190 sistemas en operación con los cuales se lograba una cobertura de 297 ciudades en el territorio nacional y el número de suscriptores era de más de 1 250 000. Mejía Barquera, Fernando, “La incesante expansión de la TV pagada por cable”, en *El Nacional*, Espectáculos, 30 de marzo de 1993, p. 17, y del mismo autor: “TV por cable: presente y futuro”, en *El Nacional*, 24 de abril de 1995, p. 39. Hernández, Jaime, “Inyecta CANITEC mil mdd a la red de telecomunicación”, en *El Financiero*, 27 de mayo de 1996, p. 18.

³ Detalles sobre el desarrollo del video en nuestro país aparece en el trabajo de Fernando Mejía Barquera, “El mercado del video en México”, en *Intermedios* N° 3, agosto de 1992, pp. 38-47.

parabólicas rápidamente se extendían; el disco compacto hacía su aparición; en 1989 nace la televisión restringida y en 1991 la radio también restringida bajo el sistema Multipoint Multichannel Distribution System (MMDS).⁴

La consigna era superarse o caer definitivamente. Fue entonces que en la radio creció el número de noticiarios y de programas de orientación y reflexión; la música dio paso a la radio hablada y hacia fines de la década de los ochenta y principios de los noventa lograba, con un enorme esfuerzo, renacer. Fue un periodo difícil, de enormes cambios en los formatos y programaciones, de críticas y alabanzas, incluso de compra-venta de estaciones y de una disminución en la inversión publicitaria hacia el medio por la absorción de recursos de nuevas tecnologías al servicio del entretenimiento.

Al analizar la historia de cada una de las estaciones ya como integrantes del NRM, se aprecia más claramente este desarrollo, sin duda característico que tuvo la radio en el Distrito Federal, a partir de los años cincuenta. Veremos cómo la especialización en los perfiles de las estaciones fue exitosa, aunque luego dio lugar a la uniformización y estancamiento. También nos daremos cuenta de la desaparición de novedosos proyectos radiofónicos (como el de Espacio 59 y el de Estereomil FM-89.7).

Ésta es la historia de las siete estaciones que conformaron el NRM, a partir de la adquisición de cuatro de ellas (XEOY, XEBS, XEPH y XEMX) y de obtenerse la concesión de las restantes (XEOY-FM, XEUR y XHSON).

⁴ Los servicios restringidos de radio y televisión en México los ofrecen las empresas Multivisión y Multiradio (propiedad del empresario Joaquín Vargas Gómez), a través de la banda Multipoint Multichannel Distribution System (MMDS) o de Super Ultra Alta Frecuencia. ¿Qué es, cómo funciona y cuáles son los beneficios de la tecnología empleada en la banda MMDS? Se trata de un sistema que opera por radiación multidireccional (microondas) que cubre una área de servicio sin necesidad de cableado. La recepción de la señal es posible mediante una antena direccional, un convertidor-catalizador y un decodificador que se adapta al televisor y al aparato de sonido convencionales. Son servicios restringidos porque sólo teniendo dichos implementos y cubriendo un costo, es posible obtenerlos. Es importante mencionar que tanto en radio como en televisión las transmisiones son de una alta calidad y se efectúan en estéreo.

En el caso específico de la radio restringida, la banda permite la transmisión de sonido similar a la que produce un disco compacto. A través de sistemas computarizados se digitalizan las señales, desechando ruidos ajenos a los elementos de una producción radiofónica (voz, música, efectos especiales, etc.). Por supuesto, para que la transmisión se reciba con la calidad en que se emite, se requiere de un aparato sintonizado en la misma frecuencia. En nuestro país, la reproducción de la música se hace con cintas de audio digital (DAT), grabadas previamente con discos compactos. A mediados de 1996, Multivisión contaba con más de 450 mil suscriptores y Multiradio con cerca de 15 mil. Mayores detalles sobre esta tecnología aparecen en los siguientes trabajos: Sevilla Tamai, Ma. del Pilar, *Sistema de televisión de señal restringida en México: Multivisión*, tesis UNAM, 1991; Mejía Barquera, Fernando, "Y la radio digital llegó a México", en *Revista Mexicana de Comunicación* N° 18, julio-agosto de 1991, pp. 19-21; Sosa Plata Gabriel, "Sistemas restringidos de radio y televisión en México", en *Antena* N° 166, marzo de 1993, pp. 3-5, y "Multivisión busca financiamiento de 100 mdd para descongelar proyectos", en *El Financiero*, 26 de mayo de 1995, p. 11, y *El Financiero*, 24 de mayo de 1996, p. 11.

XEBS

Después de haber pasado por dos propietarios (María Remedios Delgado y Jaime Franzi) la XEBS comenzó a vivir una nueva etapa. Una etapa de renovación total que la llevaría a vivir sus mejores tiempos y donde lograría posicionarse definitivamente como una emisora popular, del gusto de un importante sector de la población, sobre todo gente del interior de la República que vino a radicar en la ciudad de México.

De transmitir una programación dirigida a los refugiados españoles radicados en el Distrito Federal, que habían huido de la dictadura de Francisco Franco, la BS integró sus emisiones con música ranchera, género ya consolidado en los cincuenta, sobre todo a raíz de que la capital mexicana se había convertido en el principal receptor de la migración del país: gente del campo, susceptible de identificarse con la letra de las canciones de este género popular.

En sus más de 40 años de existencia “La Estación del Barrilito” ha sido forjadora de grandes artistas del género ranchero e igualmente ha sido reflejo fiel del auge y la crisis que ha tenido a lo largo de su historia esta música popular.

En este apartado, veremos como Radio Sinfonola siguió la idea de la especialización programática, al manejar un género musical determinado dirigida a un sector socioeconómico definido: jóvenes y adultos de estratos populares. Analizaremos también como en ese camino hacia la consolidación experimentó con un formato que incluía “de todo un poco”, justamente en una época donde incluso cambió de nombre: Radio Satélite. En los años setenta, retomó la línea original y con éxito integró su programación con música nortea, chicana y de banda. A finales de los ochenta, en un intento de salir de la crisis, difundió música de la corriente “grupera”, y a mediados de 1992, con un nuevo director artístico (Gustavo Alvite Martínez), la estación de “los compadres” volvió al formato anterior, el que le hizo ganar tantas simpatías entre su auditorio.

La etapa del despegue

Corría el año de 1953 (durante el segundo año de gobierno del Presidente Adolfo Ruiz Cortines) cuando luego de varias reuniones de E. Guillermo Salas y Jaime Franzi, concretaron la compra-venta de la XEBS. Inició sus transmisiones el 20 de octubre de ese año.⁵

La XEBS, al pasar a manos de Salas Peyró, dejó de ser una emisora dirigida a los refugiados españoles radicados en la capital mexicana. El nuevo proyecto era totalmente diferente al de su antecesora: El Vocero Hispanoamericano. Ahora,

⁵ Entrevista con Héctor Aguilera, exgerente de la XEBS, 22 de julio 1991.

sería una estación de música ranchera, mexicana; que llegaría a la creciente población que del interior de la república ya se concentraba en el Distrito Federal, centro económico y político del país.

Recordemos que en la década anterior al nacimiento de la BS (1940-50) se había diseminado la idea de que para “tener mejor futuro” había que ir a “probar suerte a la capital”:

La escasez de bienes manufacturados que antes se importaban de Estados Unidos y Europa estimuló a las empresas nacionales, creando fuentes de trabajo que “jalaban” a los campesinos hacia la ciudad. Al mismo tiempo, el deterioro de las condiciones en el campo “impulsaba” a los campesinos a salir de provincia. Después de la guerra (la Segunda Guerra Mundial: 1939-45) la industrialización para la “sustitución” de importaciones era la política oficial y ésta alentaba la constante migración de campesinos a las ciudades...⁶

La XEBS pasó a ser la segunda estación de lo que fue la Fórmula Radio Mil y, posteriormente, el NRM. Los estudios y oficinas de la emisora se encontraban en Ayuntamiento 101, donde después fue instalada Radio Mil. Su nuevo nombre: Radio Sinfonola, la estación del Barrilito.

Afirma E. Guillermo Salas:

La transformé completamente. En esa época estaba muy de moda “el barrilito” y había la facilidad de escuchar las sinfonolas en la cadena de cafés Kiko’s, que ahora los podemos comparar con los Vips. En cada uno de estos Kiko’s había una sinfonola. A mí se me ocurrió ponerle Radio Sinfonola; es decir, que el público escogiera lo que quería escuchar y así lo tocaran.⁷

Y a propósito “del Barrilito”, cuenta Moisés Trenado, operador del NRM que trabajó para la empresa por más de 40 años:

En ese entonces los locutores también transmitían los comerciales en discos. Para evitar lagunas y barridos de las agujas de las tornamesas se apoyaban con el popular tema musical “el barrilito”. Éste se ponía entre

⁶ “Entre 1940 y 1970, cuando la población de la ciudad saltó a 8.3 millones de habitantes, la mitad del crecimiento procedió de la migración, al tiempo que la mitad de los migrantes de todo el país se dirigieron a la ciudad de México”. *Cit. pos.* Riding, Alan. *Vecinos Distantes: Un Retrato de los Mexicanos*, pp. 308 y 309.

⁷ Entrevista con el Lic. E. Guillermo Salas Peyró, 17 de Marzo de 1993.

comercial y comercial para que le diera tiempo al locutor de pasar al siguiente corte. Así se le llamó Radio Sinfonola: “la estación del Barrilito”.⁸

Cuando se inició la estación del Barrilito, tres locutores de la anterior Vocero Hispanoamericano se integraron a la nueva plantilla de trabajadores: Agustín Álvarez Briones, Jesús Tamayo y Enrique López Ortega. Los dos primeros ya murieron; en tanto que el tercero, a sus casi 80 años de edad y ya jubilado desde 1983, aún se encuentra en funciones y conduce la serie de programas Plaza Garibaldi (lunes a viernes a las 19:00 horas).

Sobre sus excompañeros locutores, don Enrique comenta que Agustín Álvarez Briones se hizo en la XEBS narrador de eventos deportivos, en box fue famosísimo, y Jesús Tamayo tuvo uno de los programas donde se regalaban discos al público con sólo responder a una pregunta. La emisión se llamaba “El Programa de RCA Víctor”. Ellos estuvieron dos o tres años y se fueron.⁹

Otro locutor que también estuvo en la estación —agrega el octagenario hombre del micrófono— fue Mario Iván Martínez. A él le gustaba declamar versos, lo hacía con frecuencia en los programas de don Enrique.

Si bien es cierto que Radio Sinfonola, en sus primeros años conformó casi íntegramente su programación con música de mariachi y promovió artistas de la talla de Tito Guízar, José Alfredo Jiménez, Pedro Infante, Lucha Reyes, Cuco Sánchez, Luis Aguilar, Lola Beltrán, entre otros, también debemos mencionar que la BS mantuvo un pequeño espacio radiofónico dedicado a España. Este programa se llamó “La Actualidad de España para los Oídos de México”, el cual fue transmitido de las 20:00 a las 21:00 horas, sábados y domingos.¹⁰

Consolidación ranchera: la estación de los compadres

Al despuntar los cincuenta, luego de la consolidación de los tríos y el bolero en la década anterior a esa, surgieron nuevos estilos, modas arrolladoras y hasta novedosos géneros (la aparición del mambo con Dámaso Pérez Prado en 1948 el nacimiento del cha cha chá, en 1958). No obstante ello, desde su origen Rad Sinfonola se interesó por difundir la música ranchera, género que a pesar de las novedades, tenía un lugar ganado en el gusto popular.

Durante la temporada 1950-51, el mejor cancionero resultó Pedro Infante, al lado de otros premiados como María Victoria, Damaso Pérez Prado, Las Hermanas Hernández y el conjunto de los Hermanos Reyes.

⁸ Entrevista con el Sr. Moisés Trenado, 2 de julio de 1991.

⁹ Entrevista con el Sr. Enrique López Ortega, 15 de enero de 1991.

¹⁰ *Boletín Radiofónico*, 24 de abril de 1958. p. 5.

La canción ranchera parecía haber alcanzado un punto de estabilidad, un equilibrio inamovible gracias a la creación constante de los autores ya clásicos del género: Valdés Leal, Víctor Cordero, Chucho Monge y los dos Rubenes (Méndez y Fuentes), más los infaltables Esperón y Cortázar.¹¹

Por su parte, José Alfredo Jiménez empezaba a escribir, con sus composiciones, su propia leyenda en el género ranchero, ya que se trataba de un autor dedicado exclusivamente a este tipo de música.¹²

Bajo este contexto, no fue aventurado crear una emisora dedicada al género ranchero. Por el contrario, manejar un género consagrado y que habría de vivir sus mejores tiempos, era un excelente producto para el grueso de la población que emigraba del campo a la ciudad.

Así pues, la música de mariachi cobró una fuerza importante que se dejó sentir con mayor presencia durante los primeros 30 años de vida de Radio Sinfonola. A través de sus micrófonos brillaron con luz propia artistas como José Alfredo Jiménez, Pedro Infante, Javier Solís, Lucha Reyes, Lola Beltrán, Antonio Aguilar, Miguel Aceves Mejía, María de Lourdes, Queta Jiménez "La Prieta Linda", Los Hermanos Záizar, Las Hermanas Huerta, Lorenzo de Monteclaro, Lucha Villa, Yolanda del Río, Gerardo Reyes, Vicente Fernández, entre muchos más.

Tal importancia cobró la música ranchera en la década de los cincuenta y en años posteriores, que los cronistas de la época referían:

Tanto se ha comentado en la prensa especializada que la radio se había desviado de la música típicamente mexicana, que varias radioemisoras han decidido renovar parte de sus programas y enviar al aire melodías clásicas de nuestro país.

Señalamos las más sobresalientes de las que han hecho la modificación: Radio Sinfonola, XERH, la 660, XEL y XEFR.¹³

Acorde con el desarrollo que estaba viviendo Radio Sinfonola en 1959, concretamente el 6 de junio, E. Guillermo Salas reunió a la prensa especializada para

¹¹ Moreno, Rivas Yolanda, *Historia de la Música Popular Mexicana*, CNCA-Alianza Editorial, México, 1989. pp. 192-193.

¹² "Las canciones que hoy conocemos como rancheras, así como el conjunto comercial del mariachi, son el resultado de una larga y accidentada evolución. Los antiguos sonos jaliscienses, conocidos desde el siglo pasado, tuvieron un desarrollo paralelo en los estados de Michoacán, Guanajuato, Querétaro y Aguascalientes. De un conjunto de danzas originales españolas como boleras, tiranas y seguidillas; derivaron sonos bailados con características criollas o mestizas, a más de jarabes y sabroso conjunto de paterías, lloviznitas, chimizclanes, perejiles y churimpampis", Moreno Rivas, Yolanda, *op. cit.* p. 181.

¹³ *Boletín Radiofónico*, 10 de junio de 1958, p. 5.

mostrarles la nueva planta de "Radio Barrilito", que tendría una potencia de 5 mil watts. El día del acto inaugural hubo un coctel después de que comenzara a funcionar la planta en calzada del Moral, en Iztapalapa. El equipo fue instalado por el ingeniero Salvador del Conde Pontones.¹⁴ La gerencia de la emisora estaba a cargo de Ernesto Caro Angulo.

En octubre de 1959, año de la creación de la FRM, *Boletín Radiofónico* realizó una edición especial donde se dieron a conocer aspectos generales de Radio Sinfonola, que reproducimos casi en su totalidad por dar una visión muy completa de lo que era en ese entonces la estación. Veamos:

Radio Sinfonola, la Estación del Barrilito ha llegado a agrupar un numerosísimo auditorio gracias a su programación musical...

Ese gran auditorio se ha comprobado en las campañas promocionales hechas. Una de ellas, por ejemplo, fue un "baile popular" al cual asistieron por la sola invitación a través de los micrófonos de "la Estación del Barrilito", más de 20 mil personas, boletaje certificado por la Tesorería del Distrito Federal. En el cual se pudo comprobar el poder de consumo de este auditorio, ya que solamente en tres horas se sirvieron 100 mil botellas de cerveza. Y además, "El Torneo de Fútbol de los Barrios" agrupó en la Liga de Fútbol del Barrilito a 75 equipos, cuyos juegos fueron presenciados por más de 250 mil espectadores, mediante invitación hecha exclusivamente a través de los micrófonos de Radio Sinfonola.

El auditorio de esta emisora está compuesto, casi en su totalidad, por personas de las clases populares, que aun cuando son de ingreso promedio reducidos, son de un gran poder adquisitivo total en el consumo de productos y artículos de primera necesidad, como accesorios, de diversión, de aseo e higiene, de radio y televisores, etc.... Ofrece un anuncio siempre 100% efectivo.¹⁵

A lo largo de su historia Radio Sinfonola ha sido conocida como la "Estación del Barrilito". Sin embargo, la manera en cómo se han dirigido los locutores al auditorio le han conferido otro calificativo: la estación de los compadres y las comadres, parentesco éste, que encierra un significado de amistad muy profundo, en virtud de que en la cultura mexicana un individuo concede solamente ese derecho a su mejor amigo y/o amiga.

Tanto arraigo e importancia cobró el término "compadres" que en noviembre de 1959 la emisora instituyó el baile anual de los compadres, el cual tuvo lugar

¹⁴ *Boletín Radiofónico* N° 294, 10 de septiembre de 1959, p. 3.

¹⁵ *Boletín Radiofónico* Edición Especial de Aniversario, octubre de 1959, p. 31.

en el Salón Imperial, en punto de las 22:00 horas y el carnet musical estuvo a cargo de las orquestas de Ramón Márquez y Arturo Núñez.¹⁶

Ese mismo año la estación también organizó otros eventos para su público radioescucha. De ellos podemos citar la serenata a la Virgen de Guadalupe,¹⁷ en la que participaron más de 100 cilindrerros, quienes iniciaron una peregrinación en la típica plaza de San Bartolomé de las Casas, en el barrio de Tepito.

Al día siguiente, 13 de diciembre, se llevó a cabo el II Maratón de los Barrios Guadalupeños, carrera pedestre de 30 kilómetros por las calles populares del Distrito Federal. El año anterior, 1958, habían participado 258 corredores de gran fondo y se fijaron tres metas intermedias —cada una de 5 kilómetros—. El vencedor en aquella justa deportiva fue Luis Buendía, del Club Deportivo Internacional.¹⁸

Un experimento llamado Radio Satélite

Corría el mismo año de 1959, cuando más allá del norte del D.F., empezaba a formarse la moderna Ciudad Satélite, sinónimo por aquellos años de crecimiento y desarrollo. De Ayuntamiento 101 a esta naciente ciudad, Radio Sinfonola cambió el lugar sede de sus instalaciones. Con la mudanza la emisora también cambió de nombre: Radio Satélite.

Don Enrique López Ortega recuerda este cambio con las siguientes palabras:

Nos instalaron en la entrada del centro comercial Satélite. Era una cabina de cristal; toda la gente pasaba y nos veía. Era cuando se iniciaba esa gran ciudad, Ciudad Satélite. Para llegar ahí tenía uno que cruzar una brecha, que no era camino; había milpas a los lados.¹⁹

El locutor agrega: “Yo salía de mi turno a las 10 de la noche, cuando ya no pasaban camiones. Tenía que esperarme unos minutos al camión particular de las cajeras del centro comercial. En esa época, Javier Solís ya era famoso; tenía de novia a una cajera y llegaba conmigo a la cabina y se metía. Claro, se lucía ahí porque con la cabina de cristal la gente se arrimaba”.²⁰

Con el cambio de nombre y de instalaciones también hubo un cambio en la programación. El propio López Ortega refiere que se empezó a transmitir de todo un poco: fox, bolero, paso doble; entre otros géneros.

¹⁶ *Boletín Radiofónico* N° 308, 17 de diciembre de 1959. p. 13.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Entrevista con el Sr. Enrique López Ortega, 15 de enero de 1991.

²⁰ *Ibidem*.

El experimento Radio Satélite, sin embargo, no funcionó. La difusión de la música ranchera a través de la Estación del Barrilito ya para entonces era tradición. Por otra parte, el programar música diversa se alejaba de la exitosa especialización radiofónica impulsada por E. Guillermo Salas.

Así las cosas, con sólo dos años de vida, Radio Satélite se trasladó a las instalaciones de Insurgentes, donde ya se encontraban Radio Mil, Estereomil, Radio 590, Radio Eco y La Chica Musical; ello también evitó más derroche de recursos al colocar en un solo sitio todas las estaciones del grupo. Con el cambio retomaría el nombre de Radio Sinfonola, con el que la identificaban sus radioescuchas. Igualmente seguiría la tónica de la Estación del Barrilito: "la mera mera en música ranchera".

Nuevamente Radio Sinfonola

Una vez retomado el formato original de Radio Sinfonola, comenzó a aplicarse una nueva estrategia de comercialización; se dieron a conocer nuevas promociones, se apoyaron programas y surgieron otros nuevos. "La Hora de Pedro Infante", con más de cinco años al aire, se había convertido en un programa institucional. "Fiesta Mexicana", bajo la conducción de Enrique López Ortega continuaba ganando simpatizantes.

Surgió el programa "El Camión de las Alegrías" por donde desfilaron artistas como José Alfredo Jiménez, Irma Dorantes, Rubén Zepeda Novelo y muchos otros.²¹

Por otro lado, se instituyó en 1968 la presea "El Barrilómetro", galardón que reconocía la simpatía del auditorio por intérpretes de la canción ranchera. Uno de los tantos acreedores a este premio fue Tito Guízar. Así se consigna el hecho:

Radio Sinfonola hizo entrega de su máximo trofeo denominado "Barrilómetro" a este destacado artista, el pasado martes 23, durante una comida que se efectuó en el restaurante "La Pasta". La entrega del trofeo la hizo Ramón Alfredo Moreno, gerente de la estación, por la labor de difusión internacional de nuestra música y por ser pionero del cine mexicano.²²

Si bien es cierto que Radio Sinfonola difundía la música de cantantes consagrados, también dio cabida a los nuevos valores. En 1967, Ramón Alfredo Moreno, gerente de la emisora (lo era también de Radio Eco y Radio Onda) daba a conocer lo siguiente:

²¹ *Radiolandia* N° 1045, 22 de septiembre de 1967. p. 4.

²² *Boletín Radiofónico* N° 730, 27 de enero de 1968. p. 3.



El inolvidable locutor Sergio Rod, fallecido en los sismos de septiembre de 1985, posa con una de las muchas familias que Radio Sinfonola ha hecho felices con presentes y regalos. Foto: Enrique Arellano, Archivo Fotográfico NRM.

La XEBS impulsó más que nunca a los nuevos valores como José Martín, que ya se colocó como nuevo intérprete del bolero ranchero; a las Adelitas (dueto nortño), y la revelación ha sido Amalia Macías quien alcanzó el máximo de popularidad este año.

Se impusieron números como "el Riqui Riqui" con las Hermanas Alegría, "el Tarachi" con Lupe Mejía y Marco Antonio Vázquez con "Me das una Pena". También entre los nuevos valores están Roberto Gurdrt, Ramón Gaona, Jorge del Rosal y Gloria Aceves, quienes tuvieron un buen año.²³

Con 17 años de experiencia como una emisora de música ranchera, así era calificada Radio Sinfonola en 1970:

Buena estación... Muy bien programada, al grado que el radiómetro da un alto porcentaje en diciembre. Actualmente está siendo líder dentro de

²³ Boletín Radiofónico N° 726, 30 de diciembre de 1967, p. 3.

las emisoras de su género... lo más sobresaliente de ésta, insisto, es su estupenda programación que la combinan con la presencia de artistas.²⁴

Los programas que en ese entonces tenía eran los siguientes:

6:00	a	8:00	Viejitas pero bonitas
8:00	a	9:00	La Hora de Pedro Infante
9:00	a	10:00	La Hora de Javier Solís
10:00	a	11:00	Complacencias Libres
13:00	a	15:00	Tracalada Norteña
15:00	a	16:00	La Hora de Pedro Infante
16:00	a	17:00	La Hora de Javier Solís
17:00	a	18:00	La Hora de Antonio Aguilar
18:00	a	19:00	Complacencias Libres
20:00	a	02:00	Programación Corrida

Empieza la década de oro

A principios de la década de los setenta, Radio Sinfonola —como se apreciaba— era una emisora bien posicionada en el gusto popular. Sin embargo, todavía lo mejor estaba por venir. Contrariamente a lo que sucediera en la radio capitalina en esos años (esto es, una época árida donde a las emisoras se les llamaba “rockolas de 100 mil watts” por la poca diversidad y ausencia creativa en los contenidos: canción-comercial-canción...) la estación del barrilito vivió momentos de esplendor.

En 1972, llegó procedente de Celaya, Guanajuato, Héctor Aguilera. Presentó su prueba de locutor y se incorporó de inmediato como suplente de Radio Onda y Radio Sinfonola,²⁵ emisoras que posteriormente el entonces estudiante de Sociología de la UNAM, llevaría a los primeros lugares del cuadrante capitalino.

Arturo Venegas, gerente de Radio Sinfonola en aquel tiempo, fue sensible al gusto, sentimiento y “mercadotecnia popular”; pues no sólo fue ampliando el repertorio de la emisora con música de mariachi, sino que poco a poco incluyó otros géneros que se fueron poniendo de moda y que “llegaron para quedarse”: la música norteña y de banda.

Héctor Aguilera, quien poco después tomó las riendas de la emisora, siguió (tal como lo haría con Radio Onda) una fórmula parecida a la de su antecesor y decidió, además, apoyar los programas institucionales de la estación, que en realidad, eran la base sólida donde se fincaba el gusto de la estación de los compadres. Emisiones que lograron que “nadie le hiciera sombra a la emisora”.²⁶

²⁴ Anda y Ramos. *op. cit.*, p. 77.

²⁵ Entrevista con Héctor Aguilera el 22 de julio de 1991.

²⁶ *Ibidem*.

La columna vertebral del éxito

El ambiente campirano, alegre y festivo, creado y recreado por los locutores; los concursos, las entrevistas a destacados cantantes del género ranchero, así como las canciones transmitidas a lo largo del día por la emisora, hicieron que la estación lograra posicionarse definitivamente en el gusto popular.

Sin embargo, lo que dio más fuerza a la imagen de la estación y que significó la base donde se fincó el éxito fueron los programas institucionales. Series de programas dedicados a ídolos consagrados en la música ranchera, emisiones donde el público conoce la vida, y lo más importante, escucha las canciones de sus favoritos.

Los programas institucionales que tenían un fuerte arraigo y que significaron el éxito de la emisora durante 1970-80, fueron:

— La Hora de Pedro Infante, en sus dos emisiones (luego fueron tres) todos los días a las 8:00 y 13:00 horas. Serie que aún se transmite, bajo la conducción de Gustavo Alvite Martínez (actual gerente de Radio Sinfonola), quien se ha encargado que a más de 38 años de nacimiento del programa (mismo tiempo que lleva de haber fallecido “el ídolo de México”), aún sea uno de los favoritos. Esto es porque el conductor, que ya tiene más de 20 años con la serie, está muy bien documentado sobre la trayectoria, películas, canciones, arreglos musicales y demás cuestiones en torno de la vida del “carpintero de Guamúchil”.

Cabe señalar que año con año el programa convoca a visitar la tumba del artista en sus aniversarios luctuosos. En abril de 1993, una caravana de 10 camiones y decenas de automóviles se reunieron en el Panteón Jardín para conmemorar, una vez más, que Pedro Infante “aún vive en el corazón de los mexicanos”.

— La Hora de Vicente Fernández, serie que naciera alrededor de 1973, durante una época en la que el “Charro de Huentitán” alcanzaba la fama después de que la CBS lo había contratado en 1969, como artista exclusivo. La conducción de la serie también corrió a cargo de Gustavo Alvite, quien así se empezaba a convertir en la voz institucional de la estación. La emisión, a más de 20 años de su nacimiento, aún continúa transmitiéndose.

— La Hora de Antonio Aguilar, bajo la conducción de Manuel Hernández, también está entre las importantes. Esta serie permaneció 23 años al aire.

— Plaza Garibaldi, emisión que supuestamente se transmite desde la plaza ubicada a un costado del Eje Central Lázaro Cárdenas, todos los

días de 19:00 a 20:00 horas, bajo la conducción, desde hace más de 20 años, de Enrique López Ortega

— El Palenque Ranchero, confrontación musical de mediodía (similar a Cara a Cara de Radio Capital). Este programa lo hacía el locutor en turno. Su voz se fondeaba con gritos, cantos de gallos y algarabía. La competencia la entablaban cantantes de ranchero, música norteña y chicana. La serie, no obstante el éxito, tuvo que desaparecer en virtud de que “no contábamos con un servicio telefónico óptimo y el público bloqueaba los teléfonos, enojado porque había perdido su grupo favorito”, refiere Héctor Aguilera.²⁷

— La Hora de Javier Solís fue otra serie exitosa de la década de oro, que se sumó a la programación, con música y comentarios del artista hidalguense, quien muriera en 1973 cuando se encontraba en la cumbre de su carrera.

Como se aprecia, la columna vertebral programática que consolidó Héctor Aguilera, siguió la idea de presentar ídolos de la canción mexicana. Todo ello se complementó, además, con música norteña y de banda.

Héctor Aguilera, al ser entrevistado todavía como gerente de la “mera mera en música ranchera”, así reseña esta época:

Antes del auge de la FM, a Sinfonola le decían la “aplanadora”, porque no había una estación que se le pusiera en frente en cuanto a fuerza. Siempre con un rating altísimo. Primera estación de todas en el D.F. De repente se le acercaba la “W”, Radio Centro...

Esto fue hace 13, 12 años, más o menos... Se mantuvo en ese nivel de fuerza poco después de los setenta durante 10 años. Ésta se puede ubicar como la mejor época que ha tenido Radio Sinfonola. No había una estación de competencia, que le hiciera frente... Hasta la naciente Radio Consentida hace 8 años, no había el auge de la balada promovida por televisión, la FM, la corriente grupera. Todos estos fenómenos musicales afectaron fuertemente y restaron fuerza y auditorio a Radio Sinfonola.²⁸

Entre los locutores y operadores que vivieron la “década de oro” podemos mencionar a Miguel Navarro, José Manuel Pirrueta y Jorge Alberto Aguilera.²⁹

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ Datos proporcionados por Gustavo Alvite, gerente de la XEBS, en entrevista realizada el 16 de junio de 1993.

La crisis de la música ranchera

Al paso del tiempo, el gusto musical urbano ha tenido sus variantes y cambios. El Distrito Federal no es la excepción. En los cincuenta, tal como lo hemos referido, la nuestra era una población procedente en su mayoría de diversos estados del interior de la República. Gente más susceptible de identificarse con la música campirana, ranchera. Sin embargo, en la última década, la balada romántica, la salsa, el rock, la corriente grupera y otros géneros, han irrumpido en el gusto del público capitalino; además, por supuesto, de las múltiples alternativas de la industria del entretenimiento.

La música ranchera perdió fuerza. Recordemos incluso que el Festival de Música Ranchera que llevaba año con año la empresa Televisa, con la idea de dar a conocer a los nuevos valores de la canción mexicana, dejó de celebrarse hace cerca de 10 años. Por otra parte, las compañías disqueras dejaron de interesarse paulatinamente por promover y dar la oportunidad a nuevos cantantes, ya no hablemos de compositores.

Así las cosas, Radio Sinfonola poco a poco fue perdiendo audiencia. Fue como una especie de reflejo de la crisis que empezó a vivir la música ranchera. Sin embargo, a fines de los ochenta cuando la corriente grupera empezó a cobrar una fuerza inusitada, Héctor Aguilera, en un intento por recuperar la popularidad de la emisora, fue de los primeros en incluir en la programación canciones de Bronco, Temerarios, Los Tigres del Norte, entre otros grupos que pronto alcanzarían la fama.

De esta forma, la programación de Radio Sinfonola sufrió un cambio. Transmitió música de mariachi, chicana, nortea, de banda y de la corriente grupera.

Adiós a Héctor Aguilera y a la corriente grupera

Al despuntar la década de los noventa, Radio Sinfonola dio más tiempo a la "corriente grupera" y creó programas especiales como: La Hora de Bronco, de Los Tigres del Norte, de Los Temerarios, de Los Gatos Negros, entre otros.³⁰

³⁰ "Corriente Grupera" o "Música Grupera" se ha denominado al género musical originado a principios de los ochenta, a partir del *boom* de una gran cantidad de grupos a lo largo de la República Mexicana que organizan bailes masivos y que se caracterizan por realizar *covers* de los éxitos del momento, hacer arreglos bailables de baladas, canciones de ritmo tropical, ranchero y chicano. Los arreglos musicales son demasiado pobres y las letras poco creativas. Sin embargo, están muy en el ánimo de algunos sectores de la población. De esos conjuntos musicales podemos mencionar a Los Bukis, Los Yonic's, Bronco, Temerarios, Banda Blanca, Los Caminantes, Los Mier's, Los Flamer's, Campeche Show, Los Gatos Negros, Los Abelardos, El Super Show de los Vázquez, entre muchos más.

Héctor Aguilera, justificó de esta manera la incursión de este género en la programación de la Estación del Barrilito:

La propia “masa” ha dictado el rumbo de las corrientes musicales transmitidas en Sinfonola... La mercadotecnia debe ver cómo es aceptado un producto. Así, el romanticismo de apoyar la música de mariachi queda a un lado... Antes no había tantas alternativas como las hay hoy (1991), que de no ser un Vicente Fernández, Pedro Infante, Yolanda del Río, Gerardo Reyes; son los que más venden... Pero no se comparan con la cantidad de discos que vende en estos momentos Bronco, Temerarios, Tigres del Norte; o la misma banda con Antonio Aguilar... Por eso Radio Sinfonola ha tenido que alimentar su programación con las otras corrientes...³¹

Con la corriente grupera incluida, Radio Sinfonola no repuntó; por el contrario, los números del rating continuaron decreciendo. Además, el gremio de la música ranchera no vio con buenos ojos el ceder sus espacios a los “gruperos”.

En 1992, Héctor Aguilera dejó la gerencia de la emisora. El puesto fue ocupado inmediatamente por la voz institucional de la estación, aquel hombre que llegaría al NRM el 6 de enero de 1970, procedente de la XEWP de Orizaba, Veracruz: Gustavo Alvite Martínez.

El nuevo capitán del barco giró el timón hacia el formato original, bajo el slogan: “En Ranchero, Norteño y Banda: Sinfonola es la que manda”. Con ello, la corriente grupera quedó prácticamente fuera.

Radio Sinfonola retomaría entonces “el vínculo con nuestras raíces”. La presentación que se publicó en el órgano oficial del NRM es clara:

Una canción ranchera es la mejor medicina para la nostalgia cuando estamos de visita fuera del país. Nada más imagínate escuchar esta frase en la voz profunda de Jorge Negrete: “México Lindo y Querido, si muerdo lejos de tí, que digan que estoy dormido y que me traigan aquí...”

Musicalmente lo que nos distingue en el extranjero es la música vernácula. Nuestras raíces.

Pero por supuesto, no tenemos que salir de México para disfrutar de nuestra música. En el cuadrante es fácil localizar la mejor emisora de música ranchera: Sinfonola, la conocida Estación del Barrilito es una radiodifusora de gran tradición con la que se identifican todos los compadres y comadritas a quienes un entusiasta grupo de locutores hacen sentir como en familia...³²

³¹ *Ibidem*.

³² *Kangurito* N° 1, enero de 1991, s.p.

“En ranchero, nortño y banda: Sinfonola es la que manda”

Una vez que Gustavo Alvite Martínez tomó el mando de Radio Sinfonola y que dio el viraje hacia el formato original, la estación comenzó poco a poco a salir de la crisis. El entusiasmo con que el nuevo gerente dirigió el rumbo de la otrora “aplanadora del cuadrante”, se vio reflejado positivamente en varios aspectos:

- Locutores con renovada actitud hacia su público.
- Nuevos jingles y vestimenta en general de la estación que le dieron a la radiodifusora imagen nueva y fresca.
- Entrevistas con artistas y cantantes de reconocido prestigio. Vale la pena señalar que como en épocas anteriores se anunciaba la presencia de un personaje en los estudios de Sinfonola, y mucha gente acudía a conocer al invitado en cuestión para saludarlo y rendirle admiración, tomarse una foto y obtener de él el ansiado autógrafo.
- Promociones y obsequios para el auditorio. Los intercambios con compañías disqueras y de otras empresas de la iniciativa privada no se hicieron esperar.
- Programas y transmisiones especiales en torno de eventos y celebraciones con artistas renombrados. Baste citar, por ejemplo, la caravana hacia el panteón Jardín en ocasión del aniversario luctuoso de Pedro Infante.
- Más “ruido” en las fechas y celebraciones importantes del calendario mexicano: día del compadre, día de la madre, día del maestro, de la secretaria y hasta reconocimientos para los niños más aplicados de las escuelas primarias.

El empeño traducido en trabajo y en acciones pronto fue recompensado por el auditorio. Radio Sinfonola comenzó a repuntar, los reportes del rating marcaron un crecimiento. La emisora, a pesar de los difíciles momentos en el NRM, estaba preparada para crecer.

En efecto, todo el año de 1993 se pudo escuchar una estación con mayor presencia en el cuadrante capitalino. Sin embargo, poco duró el gusto. Como veremos más adelante, el surgimiento de Morena FM 89.7 (en sustitución de Estereomil FM 89.7) dirigida en los planes a un estrato socioeconómico A-B que gusta de música mexicana “fina”, también cautivó en parte al auditorio C-D que simpatiza con Radio Sinfonola.

Los propios locutores de la estación han reportado que el auditorio, vía telefónica, ha manifestado su preferencia de escuchar Morena FM 89.7 porque también transmite música que les gusta y que además se escucha mejor en comparación con la emisora de AM.

Cabe señalar aquí, que Gustavo Alvite Martínez y Claudia Rosendo Adam fueron comisionados para echar a andar la nueva estación de música mexicana. Ambos, igualmente, son los responsables de Radio Sinfonola. Y a partir de mayo

de 1996 además de dirigir Radio Mil, también encabezan al equipo de producción del NRM. Alvite Martínez fue nombrado director de programación y Rosendo Adam, gerente de producción.

En años recientes la radiodifusora integró en su programación dos emisiones de las cuales no se han obtenido los resultados esperados. Se trata de "Batas, pijamas y pantuflas", tradicional programa creado por el inolvidable conductor Sergio Rod y el prestigioso locutor Bolívar Domínguez, y de "Dos en el área", la cual aborda temas de fútbol soccer, y que llegó a Sinfonola luego de que el NRM vendiera la estación en que se transmitía: la XEUR-AM Radio Onda.

También es importante mencionar que la música ranchera, género fundamental en la programación de Sinfonola, tampoco ha vivido mejores tiempos. En comparación con otras corrientes y géneros musicales, en la actualidad pocos son los artistas y el material nuevo que se produce de la música ranchera. Ello es otro factor que ha afectado el rating de la que fuera "la Estación del Barrilito".

Los locutores que estaban en funciones hasta julio de 1996, son: Luis Pineda, Arturo Cortés Balderas, José Luis Rodríguez Bahena "el Gallo", Enrique López Ortega "el Matador", Antonio Valadez Rea y el propio Gustavo Alvite Martínez. Los operadores son: Adolfo Gómez, Gonzalo Santaolalla, Jorge Juárez y Jorge Luis Hernández.

Actualmente Radio Sinfonola transmite con 10 mil watts de potencia.

XEMX (XECO)

Radio Femenina: sus últimos meses de vida

La empresa Publicidad Comercial de México, S.A. concesionaria de la XEMX Radio Femenina, fue vendida, junto con la XEPH-Radio 590, por Luis Martínez Vértiz a E. Guillermo Salas Peyró, propietario de la XEOY-Radio Mil y la XEBS-Radio Sinfonola, entre diciembre de 1958 y enero de 1959. Al poco tiempo de su adquisición, ambas radiodifusoras fueron trasladadas a la sede de Ayuntamiento 101, donde ya se encontraban las otras estaciones que en enero de 1959 conformaron la FRM. Como gerente fue nombrado Carlos Flores Álvarez, quien también tuvo la responsabilidad de dirigir la XEPH.

Al pasar la estación a otras manos, los días de Radio Femenina estuvieron contados, a pesar de formar parte de la creación de la FRM, de solucionarse algunos problemas técnicos que acarreaba desde su administración anterior —que hacían difícil su recepción en diversas zonas de la capital— y de realizarse, según se dijo en su momento, algunos estudios para definir más claramente "el tipo de auditorio al que se pretendía servir".³³

³³ *Boletín Radiofónico*, edición especial de octubre de 1959, p. 31.

De acuerdo con los nuevos proyectos, en Radio Femenina se determinó incluir en los meses siguientes más música (discos, por supuesto) del género romántico y uno que otro programa principalmente sobre actividades domésticas. Esto es, que la riqueza programática que llegó a tener años antes con diversas emisiones culturales, de orientación y hasta de política, fue modificada con programas tan tanto más superficiales, en los que la música y los temas de la cocina, el vestir bien y las ofertas en centros comerciales ocuparon el mayor tiempo.

De entre lo más rescatable de la última época de la estación, está “El Club de la Cigüeña”, cuyo propósito fue brindar atención médica, medicinas y servicio de maternidad a un costo bajo. Según datos manejados por sus nuevos directivos, participaron en este Club 10 médicos especializados en maternidad, siete sanatorios y diversos laboratorios para cumplir con su cometido, sobre todo, en colonias populares.

Otro aspecto interesante fue que para identificar a la estación, se explotó la posición que entonces ocupaba en el cuadrante: entre la XEQK-La Hora Exacta (1350 khz) y XEBS-Radio Sinfonía (1410 khz.). De esta manera, la Radio Femenina fue identificada en ese tiempo como “la emisora de música romántica, entre la Hora Exacta y La Estación del Barrilito”.

A fines de noviembre de 1959, E. Guillermo Salas y colaboradores llegaron a la conclusión de que la estación manejada por y para las mujeres, no había logrado tener un elevado auditorio y la transformaron en Radio Eco. En este proceso de cambio, los directivos comenzaron a despedir a locutoras y operadoras “sin darles la indemnización correspondiente”, según versiones periodísticas de la época;³⁴ pero para Salas Peyró —cuya versión citamos en el capítulo 1— “no es que las ‘despacháramos’, sino que como era una fórmula que ellas no entendían, no estaban de acuerdo, solas se fueron desapareciendo”.

Entre polémicas generadas por la situación de las excolaboradoras de la estación, terminó, después de nueve años, el novedoso proyecto de Radio Femenina. Un interesante capítulo en la historia de la radiodifusión que hasta el momento no ha sido repetido.

Radio Eco

En diciembre de 1959 nació Radio Eco, incluso con nuevas siglas: XECO para lograr una mayor identificación de la emisora. También, con el fin de localizar rápidamente la frecuencia se explotó —como en su anterior etapa— su ubicación al lado de “la Hora Exacta”.

³⁴ Ríos Castañeda, Luis, en *Novedades; cit. pos. Boletín Radiofónico* N° 307, 10 de diciembre de 1959, p. 8.



"El tenor continental" Pedro Vargas recibe un reconocimiento de manos de la directora de Radio Eco, Consuelo Chávez. El gran intérprete es flanqueado por el reportero Arturo Zárate Vite y el locutor Jorge Alberto Aguilera. Foto: Enrique Arista Arellano, Archivo Fotográfico NRM.

De acuerdo con E. Guillermo Salas, la estación nació con el propósito de ampliar su auditorio entre los adultos, con una programación "fundamentalmente del gusto de la clase media mexicana".³⁵

El anuncio respectivo del surgimiento de Radio Eco dice lo siguiente:

UNA NUEVA FRECUENCIA EN EL CIELO DE MÉXICO...

Radio Eco
XECO 1380

con
SONIDO ESPACIAL
X-138

y una música que invita a disfrutar
de la vida en ARREGLOS EXCLUSIVOS para
el auditorio de la CIUDAD DE MÉXICO.

Escúchenos y usted también dirá
A MÍ ME GUSTA Radio Eco
XECO 1380.³⁶

La dirección artística de la estación fue encomendada a Consuelo Chávez, quien por varios años tuvo esa responsabilidad en el NRM.³⁷ En lo musical, Radio Eco conservó por 30 años una programación fundamentalmente del género romántico, pero en varias etapas un tanto inconstantes.

Durante la primera, de 1959 a 1963, transmitió música ambiental propia para oficinas. Según versiones, toda la programación fue contratada de un empresa norteamericana y ya no fue necesario contar con un operador.³⁸ Incluso dejaron de utilizarse los discos y fue precisamente en esta estación donde por primera vez fueron empleados los cartuchos.³⁹ Además de incluirse música norteamericana, hubo programas especiales dedicados a las colonias extranjeras radicadas en

³⁵ Entrevista al Lic. E. Guillermo Salas Peyró, 17 de marzo de 1993.

³⁶ El anuncio fue publicado por *Boletín Radiofónico* N° 309, 24 de diciembre de 1959, p. 7.

³⁷ Sobre esta colaboradora del NRM se tiene el siguiente testimonio: "Sencilla, trabajadora como pocas, sabía en discoteca y programación. En varias emisoras, en todas haciendo las cosas bien. Uno de los más valiosos elementos con los que cuenta en el presente el Núcleo Radio Mil". Mejía Prieto, Jorge, *op. cit.*, p. 110. Consuelo Chávez dejó de laborar en 1987, poco antes de que la XECO fuera convertida en Dimensión 13-80.

³⁸ Entrevista con el Sr. Moisés Trenado, 2 de julio de 1991.

³⁹ Entrevista con el Sr. Juan García Márquez, locutor, operador y técnico del NRM quien entró a laborar a la XEOY el 16 de julio de 1950. Según refiere, fue en Radio Eco, en el año de 1960, cuando por primera vez se utilizaron los cartuchos en lugar de los discos. Afirma que las características de los cartuchos no han variado mucho; antes sus "patitas" eran hechas de lámina y se rompían fácilmente, ahora son de plástico y son mucho más resistentes. La entrevista se llevó a cabo el 5 de marzo de 1991.

México, e imitando a la antigua Radio Sinfonola de Jaime Franzi, se tuvo “La hora italiana”, “La hora alemana”, “La hora francesa”, etcétera.⁴⁰

Una segunda etapa dio inicio entre 1963 y 1964, cuando comenzó a programar canciones románticas, principalmente boleros, interpretadas por tríos. Pasó entonces del “sonido espacial” a Radio Eco “la música que usted guarda en su recuerdo” y se regresó a la operación manual de la estación. Este cambio obedeció, según especialistas, a una estrategia comercial, cuyo fin era ganar auditorio y anunciantes a la XEQR-Radio Centro, que transmitía con mucho éxito una programación similar.⁴¹

Bajo este contexto, se contrataron a cantantes y tríos para un programa especial de música de boleros⁴² y se llevaron a cabo concursos, cuyos ganadores recibirían la serenata de alguno de estos artistas. Algunos miembros del elenco fueron, entre otros, el trío Los Tecolines, Los Hermanos Michel, el Trío Sensación y Marco Antonio Vázquez.⁴³

En 1967, año en que Radio Eco amplió sus transmisiones las 24 horas del día, Ramón Moreno —quien había asumido la dirección artística de Radio Sinfonola, Radio Onda y la misma XECO— dio a conocer una ligera modificación a la programación: la transmisión de éxitos musicales recientes, de los años de 1962 a 1967, lo cual permitió la inclusión de nuevos géneros como canciones rancheras y baladas modernas en español. Con ello dio comienzo una tercera y última etapa, que se caracterizó por romper con el proyecto original del NRM: la especialización.

A partir de 1970 y hasta el año en que se convirtió en Dimensión 13-80, Radio Eco fue una estación más, poco original y con un perfil no muy definido. Su programación llegó en ocasiones a parecerse tanto a Radio Mil (por las baladas modernas), a Radio Sinfonola (por las canciones rancheras), a la XEBS-FM-La Chica Musical (antecedente de XHSON-Rock 101, con música romántica) y a otras tantas estaciones de la competencia, que no resulta extraña la observación de uno de los trabajadores del NRM que vivió su desarrollo:

Radio Eco, con música del momento, llegó a tener una programación tan parecida a las demás estaciones, que nosotros en broma decíamos que se encadenaban las estaciones, pues era la misma música y hasta los mismos comerciales.⁴⁴

⁴⁰ *Boletín Radiofónico*, suplemento septiembre 1960, p. 40.

⁴¹ Gutiérrez Niño, Joaquín, “El Fonógrafo se inspiró en la tonada de Radio Eco”, en *El Universal*, Espectáculos, 21 de octubre de 1991, p. 10.

⁴² *Boletín Radiofónico* N° 520, 16 de enero de 1964, pp. 4,6.

⁴³ *Radiolandia* N° 1034, 7 de julio de 1967, p. 13.

⁴⁴ Entrevista con el Sr. Moisés Trenado, 2 de julio de 1991.



Fueron muy famosas las “Serenatas de Radio Eco”, en la gráfica el reconocido locutor Gustavo Alvite Martínez en una transmisión a control remoto. Foto: Archivo Fotográfico de Jorge Gómez.

De manera similar, Anda y Ramos al analizar los contenidos de la radio comercial en 1970 en su trabajo “La radiodifusión en el Valle de México”, precisó lo siguiente al referirse a Radio Eco:

Esta emisora está orientada a transmitir música romántica para competir con Radio Centro. Sin embargo, por su ubicación en el cuadrante, por su sistema automático y por su poca calidad de programación no puede



Escuchando y ganando... Radio Eco entregaba regalos en colonias populares. Foto: Enrique Arista Arellano, Archivo Fotográfico NRM.

competir directamente con Radio Centro. Sus locutores son los mismos que los de la XEBS y XEUR.

Toda su transmisión es grabada, tiene buen sonido en general, buena continuidad, lo que hace imaginar al público al locutor en vivo, sin embargo, también se nota la frialdad de la transmisión por la falta del mismo. Su programación es muy variada, ésta es su falla: les falta personalizarla.⁴⁵

En los años ochenta, Radio Eco fue dejando las viejas melodías románticas por las baladas modernas y con ese perfil —por lo menos exitoso comercialmente— duraría todavía algunos años. Es importante mencionar que durante este periodo participaron como locutores los señores Mario Nader, Ramiro Gerardo Aguilera, Jorge Alberto Aguilera y José Luis Rodríguez Bahena. Como operadores: Ramón Morán, Alfonso López Butler, Carmen Hernández, Erasmo Sánchez Pérez y Carlos Escobedo.

Hacia 1989, cuando ya la estación comenzaba a padecer los graves efectos del anquilosamiento mientras otras radiodifusoras se adentraban al “boom radiofónico”

⁴⁵ Anda y Ramos, Francisco José. *op. cit.*, p.75.

iniciado cuatro años antes, fue necesario un cambio. Radio Eco estuvo entonces en la disyuntiva de especializarse, tal como lo estaban las demás estaciones del grupo, o de continuar con una fórmula que, en efecto, le permitiría sobrevivir por más tiempo, pero que le impediría acrecentar su auditorio y anunciantes.

Para ese año, en el NRM habían ocurrido muchos cambios a nivel administrativo y, en general, en todo su personal de producción. Nuevas generaciones entraron y ello se reflejó en las transformaciones que tendrían las estaciones en los próximos años. Precisamente a estos nuevos elementos les correspondió cambiar el perfil de Radio Eco en una emisora con un formato más definido: Dimensión 13-80 estaba por nacer.

Dimensión 13-80

La idea de rescatar las canciones románticas de los años treinta, cuarenta y cincuenta, combinándolas con la creación de boleros de reciente creación, fue una fórmula quizás no muy novedosa en la radio capitalina, porque ya lo habían hecho otras estaciones como la XEB y la XEQ y, en menor medida hasta la misma Radio Eco. Sin embargo, el gran mérito de la creación de Dimensión 13-80 radicó en impulsar su proyecto en una época en la que, en lo general, diversas estaciones se habían uniformado en la transmisión de baladas modernas, generalmente de artistas surgidos en Televisa.

En 1988, Lynn Fanchtein ocupó la dirección artística de la XECO y junto con Luis Gerardo Salas García, sobrino de E. Guillermo Salas y directivo del NRM, así como el locutor Bolívar Domínguez, transformaron la estación; la llamaron "Dimensión 13-80" y dejaron de utilizar su antigua denominación quizás "por estar ya al re del sistema informativo internacional de Televisa" (Eco-Noticias).⁴⁶

Dimensión 13-80 nació a principios de febrero de 1989 y murió cinco años después. Su identificación: "nueva nostalgia, a la derecha de la hora":

Presentamos Dimensión 13-80, una idea innovadora basada en el rescate de las ideas radiofónicas clásicas, con su respectiva adecuación al tiempo y momento contemporáneos provocando un sonido que busca la apreciación nostálgica de la mejor música romántica que representa toda una época en nuestro país.

Dimensión 13-80 viene a ocupar el lugar que en el cuadrante tuviera anteriormente Radio Eco, con un formato de corte romántico, tranquilo, suave para acompañar los recuerdos y los momentos de intensidad sentimental. Dimensión 13-80 se caracteriza por no surtir su discoteca con material que no necesariamente se considera éxito; que significa esto:

⁴⁶ Gutiérrez Niño, Joaquín, *op. cit.*

pues que no compite contra las emisoras dedicadas a la música en español, nos especializamos 100% en música de carácter romántico. Así la gente que escuche nuestra emisora va a encontrar un universo esencialmente distinto ya que escuchará música que en otros lugares no se transmite, como boleros, tangos, grandes bandas y rumbas sin escuchar el bombardeo característico de la canción que es éxito en el momento.

Dimensión 13-80 ofrece así una verdadera alternativa que encaja como antídoto al acelerar urbano, convirtiéndose en un espacio de tranquilidad auditiva e incitando a la intimidad.⁴⁷

Para lograr su propósito de tranquilidad e intimidad radiofónica, se conformó una programación que, a diferencia de Radio Eco, fue muy rica y creativa, y contó con una locución singular. Varias fueron los programas rescatables:

—“Te digo en secreto”, bajo la conducción del escritor Eraclio Zepeda. Durante la emisión, el escritor narró, todos los jueves por la noche, anécdotas o cuentos que inventó o le surgieron de sus recuerdos de aquellos hechos que vivió en su natal tierra chiapaneca. En la improvisación y la creatividad —fundamental en la radio— radicó el éxito del programa.

—“Música de vidrio, ritmo de cristal”, con la participación de Alfredo Ruiz del Río, periodista que por muchos años ha estado ligado a la actividad de los espectáculos en México. El programa fue transmitido los martes y jueves de 9 a 10 horas, y durante éste, el conductor conversó con intérpretes y autores de música romántica. Asimismo, narró anécdotas, proporcionó datos y reseñó sus experiencias en torno de este género musical.

—“Aunque pasen los años”, cuyo conductor fue el compositor, el “trovador solitario”, Pepe Jara. El programa surgió en diciembre de 1991, luego de la propuesta que le hiciera la gerente de la estación, Lynn Fanchtein, en uno de los eventos organizados por el NRM: “Lynn se me acercó y me dijo que era muy rollero, que por qué no hacía un programa en donde entrevistara a mis amigos, y así surgió esta emisión”.⁴⁸ Entre los invitados que tuvo el compositor destacaron Consuelo Velázquez, Chucho Navarro, Los Panchos, Los Tecolines, etc. Sobre las características del programa, comentó su conductor: “Es una charla entre amigos, no es el entrevistador y el entrevistado; es una serie de recuerdos, añoranzas, preocupaciones comunes. Nos ponemos a comentar la situación actual

⁴⁷ NRM, *op. cit.*, s.p.

⁴⁸ Sosa Salinas, Ivette, “Pepe Jara llegó justo a su Dimensión 13-80” (entrevista), en *El Nacional*, Espectáculos, 1 de junio de 1992, p. 8.

de la industria musical, teniendo siempre el límite del tiempo. Así que en una hora tratamos de desglosar lo que ha pasado en tantos años en el medio artístico, por ello procuro traer gente de mi camada (como si fuera burro ¿verdad?), mi hornada (como si fuera pan), de mi época, para decirlo más propiamente".⁴⁹

—"Granito de sal", en el que el ingeniero Roberto Mac-Swiney, de enorme experiencia en la radio de Yucatán, habló sobre los grandes representantes de la trova yucateca y programó sus obras más representativas. Su transmisión fue los miércoles de 20:30 a 21:30 horas.

—"Entre labios", donde Luis Mariano Aceves retomó los lunes de 22 a 23 horas el tema del romanticismo a través de la poesía y la literatura. Se incluyeron canciones para reforzar el tema abordado.

—"Kubanacan", con el doctor Pablo Dueñas, quien a través de la narración de biografías, anécdotas y efemérides de músicos, intérpretes y compositores, recordó la música romántica cubana de años anteriores. Se transmitió los sábados de 19 a 20 horas.

—"Crónica de sangre". Lo condujo Marisol Fragoso los lunes de 15 a 16 horas. Abordó el tema de las corridas de toros que se presentan en diferentes plazas de la República Mexicana. La emisión se reforzó con la entrega de reconocimientos "a lo mejor de la temporada novilleril" de la Plaza México, en ceremonias especiales llevadas a cabo en el Salón de Fiestas el Ruedo (1991) y Restaurante Arroyo (1992).⁵⁰

Además de estos programas, Dimensión 13-80 realizó eventos y transmisiones especiales, con el fin de explotar más ampliamente el romanticismo de antes y de ahora. Entre estas emisiones destacaron los controles remotos desde el restaurante "La Cueva de Amparo Montes", donde semana a semana la connotada cantante ofreció sus recitales. Asimismo, se llevó a cabo en abril de 1991 una transmisión especial desde el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, donde la misma Amparo Montes recibió un homenaje por sus 50 años de cantante, de parte de la Delegación Cuauhtémoc. A este último evento asistieron personajes como Zeferino Nandayapa, Alfredo Ruiz del Río, Consuelito Velázquez y Marilú.⁵¹

Otra producción importante fue la radionovela "Tirando a matar", escrita por Malú Huacuja. Esta serie, que recuperó un género ya olvidado por la mayoría de las estaciones radiodifusoras, fue de corte policiaco y en ella actuaron Joaquín Garrido, Pablo Mandoki, Carlos Mendoza, Georgina Tabora, Nora Velázquez y

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Mayores detalles sobre la entrega de estos reconocimientos aparecen en la revista *Kangurito*, números 3 (mayo-junio 1991) p. 6, y 11 (mayo 1992) p. 8.

⁵¹ Pineda, Miguel Ángel, "Amparo Montes y sus 50 años de amor", en *El Nacional*, Espectáculos, 9 de abril de 1991, p. 9.

María Estela Fernández. La dirección y producción estuvo a cargo de Lynn Fainchtein.

Por otra parte, Dimensión 13-80 organizó el concurso "La epístola de San Valentín", en febrero de 1991. Su propósito fue premiar las tres mejores cartas "de amor". A las instalaciones del NRM llegaron cerca de medio millar de cartas, de las cuales obtuvo el primer lugar la escrita por Ana María Gómez García a un hombre de quien lleva enamorada más de 30 años y que sólo ha visto en tres ocasiones; ella se hizo acreedora a un viaje con todo pagado a Cuba. El segundo lugar, con el premio de un viaje a Ixtapa Zihuatanejo, correspondió al señor Enrique Sapién Delgadillo por una carta elaborada en 1953, y el tercero, con un viaje a Veracruz, a María de los Ángeles Figueroa, quien escribió "un mensaje singular y de gran expresividad poética".⁵²

En el aspecto musical, la estación romántica del NRM hizo posible la aparición de un disco con 14 canciones inéditas, entre las que se encuentran el tango "Ladrillo" interpretado por Tito Guízar, la rumba "Un beso loco" con Gualo Rivas, y otras melodías de Agustín Lara, Las Hermanas Águila, Marilú y una serie de tríos. Según Lynn Fainchtein:

Es una muestra de lo que es la programación, y son todas cosas inéditas. A alguien se le podría ocurrir que salieron en alguna disquera ya vieja, pero no, nunca se habían publicado. Quisimos hacer un disco para todas las personas que escuchan Dimensión 13-80 con base a lo que ha sido, lo que se ha ido generando a través de la estación y poderle dar la magia que existía antes.⁵³

También, vale la pena destacar el copatrocinio de festivales como "¡Viva el tango!", en el que, entre otras actividades, hubo concursos, talleres de baile, exhibición de películas, exposiciones, conciertos y conferencias en torno de este tipo de música. El evento se llevó a cabo del 13 al 20 de mayo de 1991 en el Salón Riviera, el Gimnasio Coyoacán, la Casa de la Cultura "Jesús Reyes Heróles" y la Plaza Hidalgo.⁵⁴

⁵² *Kangurito* N° 2, marzo-abril 1991, p. 6.

⁵³ Ramírez, Luis Enrique, "Después de los 50, la gente se atemorizó culturalmente" (entrevista a Lynn Fainchtein), en *El Financiero*, 19 de noviembre de 1990, p. 77.

⁵⁴ Folleto sobre el festival "¡Viva el tango!", patrocinado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la Delegación Coyoacán, Socicultur del DDF, Instituto Mexicano del Seguro Social, Dimensión 13-80 del Núcleo Radio Mil y el Patronato Viva la Danza, con la colaboración de las embajadas de la República Argentina y Oriental del Uruguay, así como de la Peña Tanguera "Los muchachos de antes". Entre los artistas que participaron en este evento están los conjuntos "Camerata Punta del Este", "Domingo", "Cuarteto Argentino del Tango"; los cantantes "el negro" Scapola y Gogy Fontan, y de los músicos Peque Rossino, Tony Bravo, Jorge René González y Adriana Concepción, quienes presentaron un espectáculo musical de tango electrónico "Versión 4", mayo 1991.

Aparte de la selección musical, los eventos y producciones especiales, Dimensión 13-80 fue singular por sus voces aterciopeladas, pausadas, amables. Los locutores no sólo anunciaban la canción, sino también proporcionaban datos sobre compositores, cantantes, hechos curiosos en torno a la época de la creación de las obras y comentarios breves, espontáneos, alusivos al tema.

Los locutores no son acartonados, no están limitados, no están censurados, tienen libertad de hablar conforme a lo que les produce y les provoca la música. Aquí no se trata de mandarles saludos a nadie, sino hacerle sentir a la gente algo íntimo en su casa, en un hotel, en su coche...⁵⁵

Entre el cuerpo de locutores de Dimensión 13-80 participaron Yuriria Contreras, una de las mejores de Radio UNAM, Esteban Garza, Roberto Sosa, Ramiro Gerardo Aguilera, Noé Aburto Torres, Nicolás Loizaga. Sus operadores fueron: Carlos Escobedo, Ramón Morán, Jesús Aguilar, Jesús Arias y Perla Cristino.

Igualar formatos

Al poco tiempo de su surgimiento, Dimensión 13-80 pudo comprobar a través de los reportes de agencias especializadas dedicadas a investigar las audiencias o ratings de las estaciones de radio, que su auditorio creció, que había un segmento de la población, sobre todo adultos, que deseaba escuchar la música “de antes” y que no había sido atendida. El cambio, en este sentido, resultó ser tan exitoso, que otras radiodifusoras modificaron sus formatos y se convirtieron también en estaciones “románticas”. El fenómeno de la copia o imitación de formatos hacía de nuevo su aparición.

Luego de la XECO, rectificaron el rumbo la XEQ y la XEB, estaciones que si bien habían estado ligadas a ese tipo de música, estuvieron coqueteando durante algún tiempo con la balada —tan en boga— y el género ranchero. Posteriormente, Organización Radio Centro desapareció el novedoso proyecto de la XERC: “Exposición 7.90” para convertirlo en “El Fonógrafo del Recuerdo” con “música ligada a su recuerdo” (*slogan* por cierto utilizado por la XEQR-Radio Centro de la misma organización) y similar programación a la transmitida por Dimensión 13-80. Por último, haría algo semejante la XERPM-FM, de Organización Radio Fórmula, al transformarse de Kosmo 103, con música moderna en inglés, a FM-103 Fórmula Romántica, que ha tenido la participación de experimentados locutores de la talla de Luis Cáceres, Eduardo Charpenell, Pedro Ferriz Santacruz y León Michel. Esta última estación, sin embargo, transmite canciones interpretadas, por ejemplo por

⁵⁵ Ramírez, Luis Enrique, *op. cit.*, p. 77

Marco Antonio Muñiz, Luis Miguel, José José y de otros artistas actuales, lo cual marcó una significativa diferencia con la programación de la XECO.

En noviembre y diciembre de 1990, Dimensión 13-80 publicó en diferentes periódicos varios anuncios pequeños con el siguiente texto: "Todos quieren estar en nuestra Dimensión pero sólo existe una Dimensión 13-80, Nueva Nostalgia, a la derecha de la Hora".⁵⁶ Ésta fue la respuesta que dio a la aparición de formatos similares, tan parecida a la frase "Una copia al carbón nunca es tan buena como el original" utilizada por Radio Mil en los años sesenta. La radio del Distrito Federal de esta forma volvió a dar muestras de una positiva competencia, cuyas repercusiones derivaron en novedosos productos radiofónicos.

El fin de Dimensión 13-80 y la venta de la estación

Aunque Dimensión 13-80 continuó transmitiendo de una manera estable y generando audiencia e ingresos a la estación bajo la asesoría de Ramiro Garza, las dificultades financieras del grupo, producto —como abundaremos en el capítulo 4— de las diferencias internas, de la crisis en la inversión publicitaria hacia la radio y la competencia, fueron determinantes para que en agosto de 1994 se vendiera la estación, junto con la XEUR-Radio Onda, a Grupo Radiorama.

Con ello terminó una de las etapas más significativas de la XECO, hoy con un formato musical basado en balada moderna, música grupera y noticiarios de corta duración. Su nuevo nombre: La poderosa 13-80, muy similar al de diversas estaciones ubicadas en el interior de la República Mexicana.

Meses antes de venderse la emisora, una de las creadoras y entonces gerente de Dimensión 13-80, Lynn Fainchtein renunció a su cargo por los problemas que con el director general del NRM, Roberto Ordorica, tuvo el grupo iniciador de la XHSON-Rock 101. La exgerente, según explicaría en sendos artículos y entrevistas concedidas a diarios capitalinos, no podía continuar al frente de 13-80 "por dignidad", ya que como colaboradora de Rock 101, formaba parte de un equipo que era "perseguido sin razón y sin cuartel".⁵⁷ Así terminaría una de los episodios más interesantes de la radio capitalina.

⁵⁶ Anuncio publicado en *El Heraldo*, 7 de diciembre de 1990.

⁵⁷ Cfr. Fainchtein, Lynn, "Mi salida de Radio Mil", en *El Financiero*, 23 de febrero de 1994, p. 75, y Peguero, Raquel, "Dimensión 1380 y Rock 101 modifican su propuesta radial", en *La Jornada*, 24 de febrero de 1994, p. 29.

XEPH

La empresa Compañía Mexicana de Radiodifusión, S.A., concesionaria de la XEPH-Radio 590 fue vendida, junto con la XEMX-Radio Femenina, por Luis Martínez Vértiz a E. Guillermo Salas Peyró, entre diciembre de 1958 y enero de 1959. Sus instalaciones, entonces ubicadas en Morelos 58, 12º piso fueron trasladadas a Ayuntamiento 101, donde ya se encontraban la XEOY y la XEBS. En 1961, ocuparon su actual sede de Insurgentes Sur 1870. Como gerente de la estación fue nombrado Carlos Flores Álvarez, quien también se hizo cargo de la XEMX.

Al pasar a formar parte de la FRM y luego del NRM, la XEPH tuvo y ha tenido un interesante desarrollo, en ocasiones muy accidentado, que le ha hecho merecer alabanzas por el impulso de proyectos como La Pantera de la Juventud, Espacio 59 y Radio Alicia, y múltiples críticas por su desaparición. A diferencia de las demás estaciones del NRM, la PH tiene el honor de poseer el récord de más cambios de formatos de 1949 a 1996: siete en total, lo cual es una muestra de su polémica historia en busca de la especialización.

Radio 590: La herencia de Luis Martínez Vértiz

A pesar de que supuestamente la XEPH fue vendida con problemas técnicos y de promoción, tal como lo indicaron los directivos de la FRM a los pocos meses de su adquisición, no cabe duda que la idea de Luis Martínez Vértiz de crear una estación dedicada a la población joven estudiantil, fue una acción positiva que trajo enormes beneficios a E. Guillermo Salas, por el *boom* que llegó a tener el rock and roll en México en los años sesenta.

En efecto, si bien es cierto que ya desde 1955 comenzaron a llegar de Estados Unidos los primeros éxitos de los iniciadores del rock and roll —Elvis Presley, Bill Halley, Buddy Holly, Jerry Lee Lewis, Paul Anka, Ricky Nelson, Fabián y Frankie Avalon—, no fue sino hasta finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, cuando el ritmo penetró más intensamente en nuestro país; y ello fue bien aprovechado por la XEPH. Afirma al respecto Yolanda Moreno Rivas:

Como fiebre temporal tan inofensiva como las modas del yo-yo y las canicas, el rock'n roll empezó a tener pegue en México como producto comercial. Los jóvenes y gran cantidad de adultos se identificaron con el nuevo ritmo.

Durante 1959 y 1960 los discos del rock'n roll mexicano se tocaron de casa en casa sin tregua alguna. Apoyadas en imposibles traducciones

o adaptaciones del texto norteamericano, las canciones de los grupos mexicanos se fueron colocando en los primeros lugares de ventas de discos.⁵⁸

Atentos a la expansión de este movimiento musical, el gerente de la XEPH junto con sus discotecarios y locutores, lograron crear un clima adecuado para llegar más fácilmente a la población estudiantil capitalina. Una de sus primeras acciones fue implementar un sistema, nunca utilizado en México, de transmitir diariamente sólo 80 melodías. De éstas, 20 correspondían al *Hit Parade* norteamericano, 20 eran canciones mexicanas y las 40 restantes "hits musicales en boga y cuya transmisión siempre resulta grata". Asimismo, "a fin de no hacer monótona la transmisión" se sustituirían "las melodías-programas por versiones distintas, brindándose así una variedad en la interpretación".⁵⁹

Para conformar esta programación, los discotecarios se basaban, según testimonios, en las solicitudes del auditorio estudiantil que telefoneaba a la estación. La XEPH se convirtió, de esta manera, en precursora, al igual que Radio 6.20, de complacer al público con esta fórmula. El siguiente texto del anuncio publicado en 1963 es descriptivo:

La gente nos escucha
porque nosotros escuchamos a la gente.
Díganos su gusto musical
llamando al 246-590.
La programación musical de
radio 590
está formada solamente por
la música que le gusta a la gente.⁶⁰

Es obvio que la implantación del sistema de 80 melodías diarias no les impidió la creación de programas permanentes y muy exitosos como *Matiné Musical* (de 9:00 a 13:00 horas), *Resumen Musical* (13:00 a 14:00 hrs.), *Tardeada Estudiantil* (16:00 a 19:00 hs.) con algunos controles remotos desde el Salón Riviera, *The Danzante* (los domingos) y *La hora de los ídolos*, la emisión de concurso más importante de "la única estación con ambiente juvenil".⁶¹

Asimismo, fueron sobresalientes las transmisiones en vivo —dos por semana— llevadas a cabo desde sus nuevas instalaciones de Insurgentes Sur 1870 (en

⁵⁸ Moreno Rivas, *op. cit.*, p. 258.

⁵⁹ Cit. pos. *Boletín Radiofónico*, edición especial, octubre de 1959, p. 30.

⁶⁰ Anuncio publicado en *Boletín Radiofónico*, edición especial, octubre de 1963, p. 48.

⁶¹ *Boletín Radiofónico* números 267, 5 de marzo de 1959, p. 3, y 274, 23 de abril de 1959, p. 3.

el espacio que ahora ocupan las oficinas de continuidad y contabilidad del NRM), donde grupos y solistas que apenas ingresaban al ambiente artístico, se disputaban los votos del público de la XEPH y eran entrevistados para conocer sus trayectorias. Tal fue el caso de Los Locos del Ritmo, Los Reyes del Rock llamados después Los Rebeldes del Rock, Los Hermanos Carreón y Los Teen Tops, así como de los solistas ("imitadores de Presley, Paul Anka o Bobby Darin"), Alberto Vázquez, Angélica María, María Eugenia Rubio, Manolo Muñoz, Mayté Gaos, junto con los vocalistas César Costa (exintegrante de Los Camisas Negras) y Enrique Guzmán (miembro de Los Teen Tops).⁶²

De 1959 a 1963, Radio 590 transmitió, como se puede apreciar, los éxitos de los grupos y solistas del rock and roll mexicano, pero también, sobre todo a partir de 1964, los discos originales de las versiones en un principio dobladas, en conjunto con las novedades discográficas de grupos como The Beatles, The Rolling Stones, The Who, The Byrds, The Lettermen y muchos más. Era cuando el rock estaba en auge y la XEPH crecía en auditorio y anunciantes.

Aparte de las emisiones musicales, la XEPH destacó por tener programas en los que daban a conocer noticias sobre las preparatorias y los pormenores de los clásicos de fútbol americano Poli-UNAM, a los que asistían jóvenes estudiantes para expresar sus opiniones y comentarios en torno del tema tratado.

Todo iba bien. Incluso de entre la planta de locutores destacaron voces inconfundibles como la de Edgardo Hernández, el "Chino" Noguez, Fernando Eguía, Javier Mora, Manuel Noble y Braulio Zavala, quienes se convirtieron en personajes muy conocidos en su época.⁶³ Sin embargo, en febrero de 1966 los directivos del NRM pensaron que cambiando de formato a la estación, habría mejores ingresos y se tomó la decisión de desaparecer Radio 590. Esto, por supuesto generó protestas que en su momento —tal como ya se ha vuelto costumbre entre los concesionarios de la radio— no fueron tomadas en consideración.

Radio Gemas y la influencia de Clemente Serna

Como señalamos en el capítulo anterior, el NRM y Radio Programas de México fundaron la empresa comercializadora RAPROMIL, sin que se lograran resultados visibles, a excepción, claro está, del cambio de formato de la XEPH. En efecto, al poco tiempo de su conformación se dio a conocer a la prensa el siguiente comunicado:

⁶² Moreno Rivas, Yolanda, *op. cit.*

⁶³ Hernández Ibarra, María del Carmen, *op. cit.*

Esto es Noticia:
RPM y Núcleo Radio Mil
¡Unidas!
han creado para usted
una Emisora singular...
radio
gemas
59 de su radio
¡EL MEJOR ESPECTÁCULO DEL RADIO!
radio
gemas
59 de su radio.⁶⁴

La nueva estación, cuya programación se basó fundamentalmente en la transmisión de radionovelas, surgió más como una actitud nostálgica a los ya viejos formatos de los programas hablados y en vivo, en una época en la que el disco, el rock y la música norteamericana se extendían con rapidez en el gusto de sectores importantes de la población capitalina; de ahí, posiblemente, su efímera existencia y la visible influencia de un veterano radiodifusor, quien tenía otra concepción sobre la radio: Clemente Serna Martínez.

Radio Gemas, en su año y medio de vida, transmitió radionovelas de las 8:30 a las 15:00 horas y durante el resto del día canciones de corte romántico, principalmente boleros.

De las radionovelas que programó destacaron: "Corona de lágrimas" del escritor Canseco Noriega, estelarizada por Prudencia Grifell; "Casta maldita" con los actores Guillermo Portillo Acosta y Luis Manuel Pelayo; "Corazón salvaje", con Amparo Garrido y Guillermo Portillo Acosta; "Una flor en el pantano" con Amparo Rivelles, y "Náufragos de la vida". Varios de los temas de estas novelas ya habían sido transmitidos por la televisión. Otros actores que participaron en estos programas fueron Marga López, Carlos López Moctezuma, Roberto Cañedo, José Antonio Cosío, Dalia Íñiguez y Enrique del Castillo.⁶⁵

En el aspecto musical, Radio Gemas transmitió canciones de Los Tecolines, Jorge Negrete, el Charro Avitia, Los Diamantes, Los Jaibos, y artistas similares, presentadas por varios locutores, entre los que sobresalió el periodista Juan José Bravo Monroy, actual director de la División Cultural y de Relaciones Públicas del NRM, quien hacía sus "pininos" en radio.

⁶⁴ Anuncio del NRM publicado en *Boletín Radiofónico* N° 635, 31 de marzo de 1966, p. 5.

⁶⁵ *Boletín Radiofónico* números 634, 24 de marzo de 1966, p. 5; 645, 9 de junio de 1966, p. 3; y 648, 30 de junio de 1966, p. 3.

El proyecto Radio Gemas, como era de esperarse, no tuvo resultados positivos y desapareció, al igual que la empresa RAPROMIL. Fue breve su existencia: de febrero de 1966 al 15 de agosto de 1967. Una de las mejores épocas de la XEPH estaba por venir.

La inconfundible Pantera de la Juventud

La década de los sesenta, pero especialmente sus tres últimos años, son para las personas nacidas en los cuarenta y cincuenta, un periodo muy importante por los movimientos artísticos, culturales, políticos y sociales que se presentaron en él. La psicodelia, el hippismo, la liberación sexual, el 68, la utopía guerrillera, el rock, Woodstock y Avándaro (1969), son temas que aparecen o reaparecen en la actualidad como una añoranza, como uno de los grandes legados de la generación que nos antecedió o, caso contrario, como lo sucedido en un periodo del cual habría que deslindarse totalmente. Sea cual fuere la perspectiva, lo cierto es que lo sucedido en los sesenta, genera polémica y conduce a la reflexión.⁶⁶

Sirva este comentario para ubicar la importancia del contexto en el que apareció una estación que, junto con la XEVOZ-Radio Capital, se convirtió en escaparate musical afortunado para los niños y jóvenes, estudiantes de secundaria, preparatoria y hasta profesional, que vivieron intensamente los cambios suscitados en aquella época.

Después del evidente fracaso de Radio Gemas, se volvió al anterior y exitoso perfil de la estación dedicada a los jóvenes, pero con una nueva identificación, mucho más agresiva o llamativa: La Pantera de la Juventud, acompañada por un rugido que al poco tiempo se hizo muy conocido. La coordinación de este cambio estuvo encabezada por Waldo Cervantes.

Tal como mencionamos, la XEPH con su renovado formato nació en agosto de 1967 y con esas características persistió hasta junio de 1987. Durante los intensos 20 años que duró, la programación de La Pantera se basó en los éxitos de la música moderna en inglés, dentro del género rock, tan influyente en esa interesante época.

En un primer momento grupos como The Beatles, The Creedence, Elvis Presley, The Doors y otros se dieron cita en la frecuencia de los 590 kilohertz y lograron trascender entre grandes sectores de la juventud que escuchaban la estación. De estos años es notable —hay quienes lo califican de histórico— el programa “Proyección 590”, que junto con “La ola inglesa” y “Estudiantes 12.60” de Radio Capital, son considerados como clásicos:

⁶⁶ Cfr. Mejía Barquera, Fernando, “Radio Alicia: flash back a los sesenta”, en *El Nacional*, Dominical, 22 de diciembre de 1991.



Gil Peimbert en acción, a principios de los años 70. Posteriormente fungió como director de "Grabamil", filial del NRM desaparecida en 1995. Foto: Enrique Arista Arellano, Archivo Fotográfico NRM.

Este programa tenía el enorme atractivo de presentar novedades musicales y grupos que los adolescentes o precoces niños rocanroleros de la época, sólo habíamos visto en revistas pero nunca escuchado. La discoteca Hip 70, de Armando Blanco, era la encargada de suministrar el material para Proyección 590.

Aparte de las novedades discográficas de gente ya conocida como Jimmy Hendrix, The Doors o Janis Joplin, "Proyección" transmitía a grupos que apenas emergían como Santana y algunos artistas desconocidos, pero con mucha clase, como el guitarrista Leslie West. Agustín Romo Ortega era el locutor del programa.⁶⁷

Una de las características de La Pantera de la Juventud, como la tuvo en su anterior etapa de Radio 590, fue que parte de su programación era elaborada a

⁶⁷ Mejía Barquera, Fernando, "Polvos de aquellas rolas", en *El Nacional*, Dominical N° 5, 24 de junio de 1990, p. 31.

través de las sugerencias de los radioescuchas. La siguiente es una lista de los programas transmitidos durante un día cualquiera de 1970:

6:00 a 13:00	Versiones originales de música moderna en inglés. Interviene el público con sus sugerencias telefónicas.
13:00 a 14:00	La hora de Creedence y Beatles.
14:00 a 17:00	Programación corrida.
17:00 a 18:00	La hora de los Beatles. Sugerencias.
18:00 a 19:00	Programación hecha por el auditorio.
19:00 a 20:00	Rock sin barreras. Basado en melodías de la época de rock and roll (1959-1965).
20:00 a 02:00	Programación general moderna en inglés. ⁶⁸

En los años setenta, nuevos ídolos del rock surgían y la XEPH les habría paso en su frecuencia: los Osmond's (que llegó a tener un club de más de 20 mil socios), The Byrds, The Monkees y los representantes de la psicodelia del ritmo "a go-go" con Demis Russos.⁶⁹ Posteriormente vendrían The Bee Gees, Abba, Olivia Newton John, John Travolta y otros.

En sus dos décadas de existencia, La Pantera (luego identificada como Radio 590 La Pantera) contó con diferentes productores como Carmen Moreno, Enrique Márquez, Francisco Ibarra López (actual presidente de Grupo ACIR), Enrique Ortiz, Pepe Hernández, Bolívar Domínguez y Alfonso La Riva. Entre los locutores, cuya labor fue fundamental para crear un ambiente juvenil, ágil y alegre que caracterizó a la emisora, participaron personajes de la talla de Sergio Rod, Ramiro Gerardo, Agustín Romo Ortega, Jorge Alberto Aguilera, Marco Antonio Ortega, Javier Berdeja, Horacio Chávez y Braulio Zavala.⁷⁰

Es necesario comentar que la importancia de La Pantera radicó no sólo en satisfacer de alguna manera los gustos musicales de una generación inquieta, sino también en convertirse en modelo a seguir por muchas estaciones del interior del país y de países sudamericanos que imitaron además de su formato, su original nombre. De ahí la trascendencia de su existencia en el cuadrante capitalino.

Al iniciar la década de los ochenta, sin embargo, ya La Pantera se escuchaba vieja. Nuevos ritmos, nuevas corrientes musicales irrumpían en el gusto de la población mexicana y era necesario un cambio. Asimismo, se llegaba a la conclusión que no era tan malo explotar el *boom* de los programas hablados, surgidos sobre todo a partir de 1985. De esta manera, sin descuidar su corte "rockero" y subiéndose al tren de la radio hablada, surgió un nuevo proyecto llamado Espacio 59.

⁶⁸ Anda y Ramos, *op. cit.*, p. 37.

⁶⁹ Hernández Ibarra, María del Carmen, *op. cit.*, p. 4.

⁷⁰ *Ibidem*.

Espacio 59: ¿Miedo a la palabra?

Hay quienes atribuyen el nacimiento de Espacio 59 a la sensibilidad de los directivos del NRM ante las demandas de apertura de los medios de comunicación durante el movimiento estudiantil de 1986 y 1987. Este movimiento, como se recordará, surgió a raíz de las reformas que el entonces rector de la UNAM, Jorge Carpizo, trató de llevar a cabo en nuestra máxima casa de estudios:

En el verano del 87, cuando sale este nuevo modelo, hay una gran demanda juvenil por abrir espacios de comunicación. No hay que olvidar que Espacio 59 nace digamos en la resaca del movimiento estudiantil. No hay que olvidar que mucha gente en aquel entonces estábamos denunciando, criticando la cerrazón de los medios no sólo en cuestión política y social, también en artística y musical. O sea, los tipos se suman, abanderan una demanda, mediatizada si tú quieres, pero lo hacen y buscan el filón del negocio.⁷¹

Una segunda versión explica que su aparición fue para aprovechar el empuje que algunos grupos mexicanos de rock comenzaron a dar en diferentes espacios como universidades, plazas públicas, centros culturales, salones de clubes deportivos, teatros, etc., hacia mediados de los años ochenta.

Esta última interpretación la que de alguna manera coincide con los argumentos utilizados por la misma empresa, al dar a conocer a sus anunciantes el nacimiento de Espacio 59:

Espacio 59 nació [...] como una propuesta a la urgente necesidad de hacer radio de jóvenes para jóvenes, en un mercado potencial ubicado en el área (sic) de los 13 a los 25 años, que rompiera de una vez con el estancamiento y la trivialidad radiofónica. Preocupados y a la vez motivados por un gran número de emisoras que tienden a imitarse una a otras persiguiendo la popularidad sólo con éxitos musicales y diversas estrategias para comprar auditorio con regalos y saludos, decidimos manejar otro formato que principalmente nos identifique como una emisora de propuesta diferente con criterio propio.⁷²

De acuerdo con sus creadores, la idea básica del nuevo formato era, además de ofrecer lo mejor de la música alternativa, diversos programas en los que el

⁷¹ La versión es de Ciro Gómez Leyva, quien fue entrevistado por Luis Enrique Ramírez, en *El Financiero*, 3 de enero de 1990.

⁷² NRM, "Espacio 59", mimeo, p. 1.

análisis y el intercambio de opiniones fueran el eje central: "Espacio 59 no es un relleno ambiental sino una compañía que provoca y atrae la atención del oyente reafirmando así la esencia y el objeto de la comunicación radiofónica".⁷³

Espacio 59 nació el 8 de junio de 1987 con un formato —como se puede apreciar— realmente novedoso que reafirmó la tesis del *boom* de la radio en los ochenta. Su programación, según Guillermo Salas Vargas, fue elaborada por "un comité creativo de jóvenes" (colaboradores de la XHSON-Rock 101, entre éstos Joaquín Jaubert, quien fue nombrado gerente de la estación) que rompió con los esquemas normales de la radio comercial.

En el aspecto musical, por ejemplo, dio cabida a grupos nacionales de rock que esporádicamente o nunca habían tenido presencia en la radio. Tal fue el caso de "El Tri" de Alejandro Lora, Los Caifanes, Botellita de Jerez, Real de Catorce, La Maldita Vecindad, Neón, Kenny and the Electrics, entre otros. Asimismo, programó rock en español de grupos extranjeros y, en menor medida, música en inglés de los años sesenta y setenta, nueva trova cubana y canto nuevo iberoamericano.

En cuanto a los programas hablados, hubo productos interesantes, conducidos por personalidades de prestigio. Algunos de ellos fueron:

- "Cotorreando la noticia", con Chucho Salinas y Héctor Lechuga, de 8:00 a 9:00 horas.
- "Palabras sin censura", bajo la conducción de la polémica periodista Verónica Ortiz. Un programa, con teléfono abierto, al que fueron invitados jóvenes entre los 15 y 25 años de edad para discutir, con un especialista, temas como la drogadicción, sexualidad, tiempo libre, medio ambiente y contaminación, perspectivas laborales, etc. Se transmitió los lunes y miércoles de 20:00 a 21:00 horas.
- "Rocanrolario", donde Guillermo Briseño comentaba los lunes de 22:00 a 23:00 horas anécdotas, experiencias y demás sobre la música y artistas del rock mexicano.
- "Espacio invitado", en el que fueron entrevistados músicos de rock mexicano. Fue diario, de las 19:00 a las 20:00 horas.

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

Sobre la locución en la estación, se buscó siempre que fueran voces femeninas en vivo, quienes tenían cierta libertad de expresar comentarios en torno del

⁷³ *Ibidem*.

tema de la canción que presentarían. Entre el cuerpo de locutores de Espacio 59 figuraron: Fernanda Tapia, Cristina Stivalet, Lucy Carbó, Marisol Fragoso y Lynn Fainchtein. Los operadores que participaron fueron: Javier Escobedo, Juan Valadez, Jesús Morán y Rubén Castañeda.

Efímera, como tantas cosas bellas, fue sin embargo la existencia de Espacio 59. El 1º de enero de 1990, cuando la población capitalina celebraba el nacimiento de un nuevo año, la XEPH volvía a ser, intempestivamente, Radio 590 (sin La Pantera). Su desaparición generó, como era de esperarse, un sin fin de reacciones —sobre todo en la prensa— ante lo sucedido; la mayor parte de ellas en contra.

Por ejemplo, Edmundo Navas, socio de la compañía disquera independiente Grabaciones Nucleares (que ha editado long plays de grupos mexicanos como Masos, Interface y Flight), dijo a un periódico capitalino que Espacio 59 era la única en su género porque trabajaba con un formato muy acertado en comparación con la XHOF-Estéreo Joven (hoy Lasser FM). Y lamentaba su extinción:

Es un golpe muy bajo para nosotros como productores, porque ahí teníamos un espacio al que difícilmente accedíamos, sí, pero que ahí estaba. Quien lograba sacar un disco de rock sabía que lo podía presentar ahí. De los nuestros, una canción del disco *Interface* se escuchó ahí. Es un golpe para productores, músicos y todos los grupos que están ahorita dándole. Es, en general, un revés muy fuerte para el rock mexicano.⁷⁴

En tanto, para la investigadora Alma Rosa Alva de la Selva, significó un ejemplo más de la poca importancia que los concesionarios de la radiodifusión conceden al auditorio:

El caso de Espacio 59 no hace más que confirmar que las propuestas radiofónicas de los concesionarios de ese medio sólo pueden llegar hasta donde los límites comerciales lo permitan. Cualquier formato enriquecedor, perfil programático distinto o modalidad orientada al servicio de los cuantiosos radioescuchas que no sean del gusto de los señores de la publicidad, con todo y sus méritos y posibles aportaciones, serán arrojados del cuadrante.⁷⁵

Y para el cantante Alejandro Lora el cambio de formato de la XEPH fue tan sólo “una mala onda” sin grandes repercusiones:

El rock en español tiene para mucho tiempo. No por una estación que deje de difundirlo va a dejar de producirse. Sí es una mala onda que desapa-

⁷⁴ Ramírez, Luis Enrique, *op. cit.*

⁷⁵ Alva de la Selva, Alma Rosa, “Espacio 59: fuera del cuadrante”, en *El Financiero*, 23 de febrero de 1990, p. 81.

rezca una estación o la forma en que han apoyado este tipo de música. Son los intereses de cada persona. Cambian. Igualmente, otras estaciones varían de música tropical a música de rock. Pero yo creo que se van a abrir más espacios. Hoy, el rock en español está siendo apoyado por otras emisoras como Radio Educación, Radio Universidad, alguna de FM, creo. La semilla ya está sembrada, falta que germine la flor. Si no es allí será en otro lado, pero el rocanrol nunca muere.⁷⁶

En la guerra de papel por supuesto que también tomaron parte los protagonistas del cambio para justificar la extinción de Espacio 59. Además del número especial que dedicaron los realizadores del suplemento "Extra Urbano", publicado por *El Nacional* en colaboración con Rock 101 (viernes 2 de febrero de 1990), fueron diversas las entrevistas en las que dieron a conocer sus versiones. En dos argumentos basaron su posición: la producción de rock mexicano es escasa y no había mucho material que programar, y el rating de la XEPH no fue el esperado, por lo que se convirtió en una estación "elitista".

Guillermo Salas Vargas, vicepresidente ejecutivo del NRM, afirmó:

(Espacio 59) tuvo el mérito de hacer radio experimental en México y programar por primera vez en el cuadrante de la radio mexicana la música de rock en español, que después se volvió una música de gusto más general. Sin embargo, esta ola de auge del rock en español se acabó porque dejó de haber producción y decreció el interés por escucharla.

La música que llegaba de otros países empezó a ser demasiado ríspida y en algunos casos poco creativa, como la de algunos grupos de España y Argentina, con letras que no aportaban nada. Nos empezó a costar trabajo decidir qué programar y sentíamos que no estábamos siendo constructivos.⁷⁷

El mismo Salas Vargas señalaría meses antes que, a pesar de esta situación, se pudo haber mantenido el formato por más tiempo, pero, en términos económicos ya no era posible porque el grupo tendría entonces que subsidiar dos estaciones:

Estábamos subutilizando la frecuencia en términos comerciales y, aunque no ocurría lo mismo en términos artísticos, esto es un todo y tenemos que ver los diferentes aspectos, no subsidiar un perfil, a menos que uno crea que es muy, muy importante subsidiarlo. Estereomil también está

⁷⁶ Cit. pos. Ramírez, Luis Enrique, *op. cit.*

⁷⁷ González, Ana María, "Celebra Núcleo Radio Mil 50 años de la creación de su primer emisora" (entrevista con el Lic. Guillermo Dionisio Salas Vargas), en *La Jornada*, 20 de enero de 1992, p. 45.

subutilizada comercialmente, pero así lo hacemos con toda intención: nos gusta tener una emisora que difunda música clásica, creemos que el público se lo merece. Pero Estéreo Mil es un caso especial. Ya tener dos emisoras pensadas nada más para complacer nuestro gusto estético, ya es un poco más pesado, considerando que somos un grupo de siete.⁷⁸

De manera similar, Luis Gerardo Salas, como gerente de Radiodifusión del NRM, dijo que existían muchos mitos y fantasías en torno del rock nacional y que éstos se esfumaron al crear Espacio 59:

La experiencia que tuvimos en Espacio 59 nos reveló que la producción de rock en México es escasa y no siempre de calidad. Nos mostró también que en la industria disquera, en este momento, no hay suficiente interés por el rock en español. Por último, mostró que muchos músicos prefieren seguir viviendo marginados antes que atreverse a penetrar realmente al mercado masivo.⁷⁹

Es más, hasta la locutora del NRM, Fernanda Tapia, le entró al quite con un irónico artículo, en el que concluyó: "¿tanto escándalo por una estación?".⁸⁰

Así, entre la interminable discusión de quién finalmente manda en las estaciones radiodifusoras, si la agencia de publicidad o el auditorio, la XEPH comenzó otra etapa. Su transformación una vez más hizo reflexionar a quienes hacen radio y televisión de la difícil labor que tienen por delante para conciliar los legítimos intereses comerciales y los encomiables objetivos de ofrecer mejores contenidos, satisfaciendo los gustos de la mayor parte del auditorio. También evidenció que la especialización de la radio es un campo enorme que requiere de creatividad, apertura y sensibilidad para no caer en argumentos poco consistentes como lo es la escasa producción de rock mexicano.

Fue de esta forma, como preocupados por el rating —más que por la poca desarrollada industria del rock nacional— reaparecería, pero por muy poco tiempo, la Radio 590, con el añejo y exitoso formato que les dejó de herencia el empresario Luis Martínez Vértiz.

Radio 590: de nuevo a escena

El primero de enero de 1990, la XEPH volvió a ser Radio 590, pero esta vez con una programación musical que 30 años antes fueron novedosos éxitos y, en los

⁷⁸ Cit. pos. Ramírez, Luis Enrique, *op. cit.*

⁷⁹ Mejía Barquera, Fernando, "Audacias incompletas: ¿y Rock 101 que se hizo?" (entrevista a Luis Gerardo Salas), en *El Nacional*, Dominical N° 7, 8 de julio de 1990, p. 19.

⁸⁰ Tapia, Fernanda, "El sueño guajiro de...", en *El Financiero*, 5 de enero de 1990.

noventa, evocación de recuerdos para los cuarentones que vivieron intensamente esa época.

En efecto, la PH, de conformar con Espacio 59 una programación al gusto de los jóvenes de 13 a 25 años (por supuesto con diferentes características a las del auditorio de Rock 101), se fijó el propósito de abarcar, en 1990, al mercado de los radioescuchas que dieron éxito a la estación en los años sesenta, esto es, adultos que cuentan en la actualidad con más de 30 años de edad. Fue de esta manera como cambió su perfil “estudiantil” para satisfacer los gustos de otra generación.

Para los anunciantes, el NRM dio a conocer de la siguiente manera la modificación del formato. Es notoria, como se podrá apreciar, la ausencia de un proyecto bien definido, a diferencia del plan presentado por Espacio 59:

Radio 590 nació [...] como una propuesta para recuperar la música anglosajona de los 60's y 70's. La programación abarca un amplio repertorio musical de cuidadosa selección, alternando no sólo los éxitos de las listas de popularidad estadounidenses e inglesas, sino también los temas que más han repercutido en el gusto mexicano.

Radio 590 propone a lo largo de toda la transmisión, una programación planteada y ordenada por bloques musicales, según el ritmo y el ambiente recreados por las canciones. Esto permite una continuidad y cadencia agradable, con el objeto de ser escuchada por periodos largos.

Las locutoras identifican las canciones e informan sobre los grupos, a manera de comentarios y anécdotas tomando en cuenta el género musical, Radio 590 está enfocada a un mercado potencial ubicado en el área de los 30 a 40 años. Sin embargo, se busca captar la atención de un mercado de 25 años en adelante gracias a una producción interna de promocionales y elementos inesperados, realizados en base a un lenguaje dinámico y los atractivos de la tecnología vanguardista de grabación.⁸¹

Así, con estas generalidades, programó música en inglés de 1960 a 1975, sin abarcar —como aclararon en su momento— el periodo discoteque. En cuanto a los pocos programas fijos sobresalieron:

—“El show de Fernanda”, de 6 a 10 horas, bajo la conducción de Fernanda Tapia. Esta emisión contó con diferentes secciones como la hora racional, el lobo estepario, el brujo dido, pastelito mexicano, Susi Cure, etc., alternadas con éxitos de los años sesenta y setenta. Tuvo también una sección de deportes a cargo de Ramiro Gerardo Aguilera, y algunos controles remotos realizados desde diferentes sitios de la ciudad.

⁸¹ NRM, *op. cit.*, s.p.

—“El sol, saturno y otros pescados”, en el que Jaime Pontones presentaba los miércoles de 19 a 20 horas, éxitos musicales de los años sesenta, alternados con anécdotas, datos y hechos que enmarcaron su surgimiento. El conductor desarrollaría en este espacio sus primeras ideas que poco después cristalizaron con la creación de Radio Alicia.

Pero algo le faltaba a Radio 590 para llamar la atención de los anunciantes y del auditorio y, sin ir más lejos del concepto entonces manejado, revivieron La Pantera.

La Pantera: segunda versión

La Radio 590, en su segunda versión, desapareció el 30 de junio de 1990 (seis meses después de su nacimiento) para dar lugar a la segunda versión de La Pantera, el 1º de julio del mismo año. El cambio, como es de suponerse, no trajo grandes modificaciones en la programación musical ni en su perfil anterior.

Con la vieja identificación del rugido de la pantera, la inserción de pequeñas cápsulas de poesía y comentarios, y la complacencia de las solicitudes de los radioescuchas “en sólo tres segundos”, según alardeaban, la XEPH comenzaba su quinta etapa.

Sobre la renovada “pantera” no hay mucho que comentar, salvo que como gerente fue nombrado Benjamín Berber, un joven que entonces contaba con 19 años de edad y había laborado como locutor, productor y programador en estaciones del grupo Radiópolis (de Televisa).

También, que durante su breve sobrevivencia, la Gerencia General del NRM coordinó una campaña pacifista llamada “Demos una oportunidad a la paz”, como respuesta a los lamentables acontecimientos que se presentaron en el Golfo Pérsico. Esta campaña estuvo apoyada por la transmisión de *spots* alusivos al tema y despegados en periódicos con la imagen de John Lennon, vestido de militar:

Demos una oportunidad a la paz. A diez años de su muerte, celebremos quince días de radio en favor de la paz. Del primero al quince de enero, nuestra lucha es prevenir la guerra en el Golfo Pérsico. ¡Únete! Sintóniza Radio 590 La Pantera. Una radio por el diálogo.⁸²

Según los organizadores, se recibieron infinidad de llamadas telefónicas y cartas, que fueron enviadas a la Organización de las Naciones Unidas como una muestra del espíritu pacifista de los jóvenes mexicanos.

⁸² Texto del anuncio publicado por el NRM en *Novedades*, 4 de enero de 1991.

Aunque la duración de la campaña fue programada originalmente del 1º al 15 de enero de 1991, ésta se prolongó semanas después, al agudizarse el conflicto en el medio oriente. Fue entonces que publicaron desplegados con mensajes ya utilizados en los años sesenta: "Haz el amor no la guerra. Radio 590. Campaña en favor de la paz".⁸³

Las mejores frases del auditorio alusivas al tema, fueron premiadas en un concurso realizado en marzo de 1991. Regalaron, según informaron, "80 walkman de conocida marca caracterizada por su elevada calidad auditiva".⁸⁴

Pero ni las campañas pacifistas ni los "walkman" fueron suficientes para levantar la estación. Si bien se aseguró que el rating de la estación había crecido a 1.3 puntos "—uno de los más altos en la Amplitud Modulada—",⁸⁵ La Pantera tuvo un problema de "generación"; esto es, se dirigían con calificativos como "chavos" o "jóvenes", al auditorio conformado sobre todo por un público adulto de más de 30 años. No es que no fueran muchos treintones y cuarentones, en espíritu y cuerpo, más jóvenes que los nacidos 10 o 20 años después, pero la manera de establecer la comunicación fue en principio inadecuada y ello se reflejaría después en el mismo rating.

Fue así como ya desde marzo de 1991 (siete meses después de su renacimiento) la XEPH había comenzado a abandonar el rugido de La Pantera y, entre la confusión y el desorden, de nuevo regresó a la identificación de Radio 590, mientras se trabajaba en el siguiente proyecto. Luego de tres meses fue presentada Radio Alicia.

Radio Alicia ¿Radio *Underground*?

El 1º de junio de 1991 nació Radio Alicia; un proyecto que en realidad no fue tan novedoso (por lo menos en el aspecto musical), si tomamos en consideración la experiencia del retorno de Radio 590 en 1990, con sus canciones en inglés de los años sesenta y setenta.

Quizás el mérito de Radio Alicia —el cual marca su diferencia con Radio 590— consistió en tener un nombre mucho más llamativo y en crear una atmósfera mucho más adecuada para su tipo de auditorio, ubicado entre los 30 y 45 años de edad.

Radio Alicia fue creada por Luis Gerardo Salas García y Jaime Pontones Schneider. El nombre trató de abarcar dos importantes sucesos de la llamada "década prodigiosa". Uno de ellos, la aparición de las radios piratas en los prime-

⁸³ Texto del anuncio publicado en *El Financiero*, 28 de enero de 1991, p. 28-A.

⁸⁴ NRM, *El Kangurito* N° 2, marzo-abril 1991, s.p.

⁸⁵ Arteaga, Armando y Gabriela Hernández, "La Pantera. Y la historia continúa...", en *Radio Tips* N° 1, noviembre 1990, p. 53.

ros años de los sesenta, frente a las costas de Inglaterra, Escocia, Suecia, Dinamarca y Holanda. Estas estaciones, que se identificaban con nombres de mujer, transmitían desde barcos y se convirtieron en medios alternativos, ante la negativa de los gobiernos de legalizar su funcionamiento. Entre las más famosas estaban Radio Veronique, ubicada en aguas holandesas, y Radio Caroline, en las costas de Inglaterra. Según Lluís Basets, esta última estación nació en 1964 para cubrir las expectativas de muchos jóvenes inconformes del monopolio estatal de la BBC; transmitió básicamente rock intercalado con anuncios comerciales. Sin embargo, en 1980, el gobierno inglés tomó la decisión de hundir el buque desde el cual transmitía.⁸⁶

El otro suceso que supuestamente inspiró a los creadores de Radio Alicia, fue la revaloración, justo en esa época, del libro de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*, pues para los aficionados de la psicodelia, en él “se hallaba la mejor explicación y las más bellas imágenes para describir lo que percibía una mente que experimentaba con la psicodelia”.⁸⁷

Existe, sin embargo, un tercer testimonio que refuta la supuesta originalidad del nombre de Radio Alicia. Este testimonio provino del periodista Jaime Avilés, quien ampliamente aseguró:

La verdadera Radio Alicia fue la primera de las llamadas radios libres que hubo en Europa, y surgió en Boloña, al calor del movimiento de los estudiantes italianos en 1977. Con un pequeño transmisor clandestino y sin permiso legal, los operadores de Radio Alicia crearon un efectivo medio de comunicación alternativo y un espacio de libertad irrestricta, que se alimentaba de mensajes del auditorio, los cuales podían servir tanto para informar que Gino estaba detenido en la comisaría y había que ir de volada a hacer un mitin de lo más pederó, como para divulgar que en ese instante Massimo y Francesca, o Tonino y Giuseppe, o Goia y Elizabetta se estaban haciendo el amor y mandaban saludos.

Muchos otros jóvenes siguieron el ejemplo de Radio Alicia y crearon radios libres en el resto de Italia, en Francia, en Alemania, vinculándolas con las luchas contestarias de la época. Los fundadores de Radio Alicia fueron a dar a la cárcel, pero abrieron perspectivas ciertas para la participación de la sociedad civil en los medios de masas y contribuyeron a transformar la legislación italiana en la materia. El plagio que ha hecho el Núcleo Radio Mil es indignante, no sólo por el cretinismo que caracteriza el contenido y el formato de esta “radio libre” con meseros, sino sobre

⁸⁶ Datos citados por Mejía Barquera, Fernando, “Radio Alicia: flash back a los sesenta”, en *El Nacional*, suplemento Dominical, 22 de diciembre de 1991.

⁸⁷ *Ibidem*.

todo porque utiliza el prestigio *underground* de uno de los experimentos libertarios más audaces del siglo y lo aprovecha para vender pomadas y fraccionamientos.⁸⁸

Casualidad o plagio, lo cierto es que Radio Alicia nació con una programación que evidentemente estaba lejos del carácter *underground* que caracterizó a sus inspiradoras muchos años antes. Aún así fue encomiable su esfuerzo por satisfacer a un sector de capitalinos mayores de 30 años de edad (los “demasiado jóvenes para morir y demasiado viejos para rocanroleo” que padecen una “gran desatención de los medios”) y que quizás por los periódicos se enteraron del desarrollo de algunos acontecimientos como los descritos.

En el aspecto musical, Radio Alicia tuvo una amplia programación con melodías que fueron grandes éxitos a fines de los años cincuenta, en los sesenta y principios de los setenta, en combinación con otras que rara vez o nunca habían sido programadas en la radio. De esta manera fue posible escuchar a Elvis Presley, Chuck Berry, Buddy Holly y The Beach Boys; representantes de la ola inglesa como The Beatles, Dave Clark Five, Billy U. Kremer, The Animals, The Kinks, The Monkeys, The Rolling Stones, The Who, Traffic, Pink Floyd, e intérpretes como Simon and Garfunkel, Peter Paul and Mary y Bob Dylan.

Estas canciones nunca se presentaban “para llevar a la sorpresa” y fue así como fueron programados en grupo, ritmos como folk rock, a go go, psicodelia, ola inglesa y música negra (soul, blues, etcétera).

Otra de las características de Radio Alicia fue la transmisión de cápsulas breves sobre la trayectoria de los artistas, hechos históricos, formas de pensar, anécdotas de aquella época. Estas miniproducciones fueron apoyadas con diferentes frases de identificación de la emisora que reiteraban su mágico contexto: “Consecuencia de tu fantasía, Radio Alicia” o “Radio Alicia, retransmitiendo el génesis”.

En relación con los programas permanentes, la estación sólo pudo impulsar dos: “El espejo de venus” (con Julia Palacios), en el que todas las mañanas se intercalaba música con comentarios sobre horóscopos y temas astrológicos, y “Treinta y tantos” con mesas redondas y entrevistas sobre los tópicos que supuestamente interesan a las personas que tienen más o menos esa edad: sexualidad, divorcio, cómo educar a un hijo, etcétera.

Entre los locutores y productores que tuvo Radio Alicia, están: Julia Palacios, Fernanda Tapia, Héctor Alcaraz, Iñiqui Manero, Marisol Frago, José Luis Moreno, Joel Bello y David Prado. Sobre la participación de éstos es pertinente recoger la observación de un especialista del tema:

⁸⁸ Avilés, Jaime, “Radio Alicia, ¡bah!”, en *El Financiero*, 2 de enero de 1991, p. 27.

[...] el punto negro —o por lo menos gris— de la emisora se encuentra en la locución [...] el estilo con que se ha tratado de suplir la vieja escuela está basado en el abuso del tono coloquial que a veces sirve como pretexto para ocultar carencia de cultura y ausencia de técnica para manejar la voz.

En Radio Alicia los claroscuros en la locución aparecen durante todo el día. Hay locutores que manejan información amplia e interesante sobre música, músicos y sucesos de los sesenta, pero les falta en ocasiones recursos de lenguaje o rapidez para manejarlos —especialmente cuando se trata de emplear sinónimos y adjetivos— y alguno de ellos, llamado el Doctor Cajal, llega en ocasiones a tratar al auditorio como si estuviera integrado por ignorantes. Otros locutores, que evidentemente carecen de información musical y general, se concretan a decir el nombre de las melodías tocadas, el nombre de la estación, la hora y los saludos que algunos radioescuchas desean enviar a sus amigos.⁸⁹

Y pese a esta situación, Radio Alicia logró en un periodo relativamente corto aumentar su auditorio. Según su gerente Jaime Pontones —quien se basó en estadísticas de la empresa INRA—, comenzaron con un .4 de rating y, después de seis meses, alcanzaron un 1.6. Sin embargo este porcentaje no fue suficiente para que los directivos del grupo modificaran una vez más el formato de la XEPH en busca de mejores ingresos para la estación.

Radio Express y el TLC

De manera inesperada —incluso se dijo que uno de los últimos en enterarse fue el mismo gerente de la estación— el proyecto de Radio Alicia fue suspendido, luego de siete meses y 14 días de haberse iniciado.

Su desaparición generó todavía mucho más protestas en comparación con lo sucedido con Espacio 59 y delicadas diferencias entre el personal y directivos del Núcleo Radio Mil (NRM).

En los medios impresos fue inusitada la reacción de diversos periodistas que prácticamente condenaron la extinción de Radio Alicia. Los artículos fueron publicados entre enero y febrero de 1992 y en ellos se manifiesta la inconformidad por el sacrificio del perfil de Radio Alicia en pos de una estación con programación en inglés. Diversos fueron los argumentos:

⁸⁹ Mejía Barquera, *op. cit.*

Alma Rosa Alva de la Selva: "[...] emisoras y canales pueden cambiar de 'perfil' y características programáticas como les venga en gana, de acuerdo con las necesidades mercadotécnicas de quienes ostentan la concesión. ¿Dónde queda el interés público? Si la ley no exige a la industria continuidad en sus proyectos, por lo menos los concesionarios debieran tomar en consideración el compromiso establecido con el público que, pese a todo, es tolerante y fiel; bueno, eso si es que tal compromiso realmente existe".⁹⁰

Andrés Barreda: "¿De qué se trata? Radio Alicia es una propuesta necesaria frente a las condiciones culturales que el Tratado de Libre Comercio impondrá, por cuanto ofrece la posibilidad de conocer una de las mejores autocríticas culturales forjadas en el seno de la democracia estadounidense. Por el contrario, la actual estación Radio ABC (sic) nos ofrece una cultura literalmente incomprensible, no sólo por ser difundida en un idioma extranjero, sino sobre todo por su vacuidad y carácter indigesto".⁹¹

Jairo Calixto Albarrán: "[...] resulta casi catastrófico que el catorce de enero se anunciara la desaparición de Radio Alicia [...] Una de las pocas estaciones que había demostrado contrariar los vicios de las otras, en donde la imaginación, la crítica, la inteligencia y el sentido del humor abundaban, como Radio Alicia, estaba destinada a exhalar su última transmisión por lo que podría llamarse un paso estratégico en la solidificación del síndrome tlaxcalteca posmoderno frente a la inminencias escatológicas del Tratado de Libre Comercio".⁹²

A estos y otros escritos más habría que agregar el envío de diversas cartas de fervientes radioescuchas de Radio Alicia a algunos periódicos para manifestar su descontento y las múltiples entrevistas que Jaime Pontones y colaboradores ofrecieron para criticar abiertamente la decisión de los directivos, amenazando incluso con salirse del grupo si no se daba continuidad al proyecto.⁹³

El proyecto sigue vivo, no ha muerto por el cierre de Radio Alicia, porque la iniciativa perdura en el ánimo de Jaime Pontones, quien aseguró estar de vacaciones "por cortesía de la empresa", pero que a su regreso recibirá nuevas propuestas para llevar a cabo su proyecto. "No quiero llevarlo a cabo a medias, deseo realizarlo de principio a fin, y si esto no puede ser, llevaré mi propuesta a otros lugares. Tengo posibilidades y opciones,

⁹⁰ Alva de la Selva, Alma Rosa, "A propósito de Radio Alicia", en *El Financiero*, 31 de enero 1992, p. 58.

⁹¹ Barreda, Andrés, "Desaparece Radio Alicia, a pesar de sus miles de escuchas", en *El Día*, 27 de enero de 1992, p. 18.

⁹² Calixto Albarrán, Jairo, "La increíble y triste historia de Radio Alicia y el TLC desalmado", en *Excelsior*, sección Cultural, 26 de enero de 1992, p. 2.

⁹³ Cfr. "El Correo Ilustrado", en *La Jornada*, 27 de enero de 1992, p. 2.

espero el ofrecimiento en el Núcleo Radio Mil, pero no es esta empresa la única vía".⁹⁴

Pero pese a las presiones de periodistas y de sus mismos empleados, los directivos del NRM continuaron con el proyecto de una estación con programación en inglés, X-Press Radio, y le entraron también a la guerra de papel para justificar su decisión.

Por ejemplo, Guillermo Salas Vargas dijo que ante la globalización de la economía, el mismo Tratado de Libre Comercio, la mayor importancia de la radio hablada y el espacio que dejó libre la estación Radio VIP (estación que modificó en septiembre de 1991 su programación en inglés para transmitir programas sobre finanzas y economía), había que aprovechar el momento para sacar adelante a la XEPH:

En la Amplitud Modulada uno debe ponerse muy "águila" para captar los nichos de mercado por donde podemos ir bien. Ya no hay para todos, ya no es como antes que nada más teníamos que poner disquitos, sin poner mayor inteligencia. Ahora cada vez la competencia es más fuerte, y en AM hay que segmentar el mercado de la manera más analítica posible para llegar a un resultado concreto.

En el momento en que Radio VIP dejó de cubrir ese mercado que consideramos rentable, dejaron el campo abierto para que alguien lo aprovechara. Nuestra disyuntiva fue encontrar que todas nuestras estaciones ya tienen su trayectoria. Sin embargo, la estación más vulnerable por ser la que menos facturaba, aunque iba en trayectoria de mejorar, era Radio Alicia.⁹⁵

Por su parte, Kathryn Loretta, entonces directora de Operaciones del NRM (quien por 18 años laboró en Radio Programas de México al frente de Radio VIP, y es considerada como una de las principales impulsoras del cambio de la PH),

⁹⁴ Hernández, Juan, "Los adultos que vivieron el rock de los 60 quedan sin opción al desaparecer Radio Alicia" (entrevista a Jaime Pontones), en *Uno más uno*, 18 de enero de 1992, p. 23. A las declaraciones del exgerente de Radio Alicia, hay que agregar las del locutor de esa estación y de Rock 101, Iñiqui Manero, quien dio su versión sobre el cambio de formato: "Todo esto fue el capricho de altos personajes de aquí, con ideas muy irreflexivas, es en realidad una guerra privada entre esas personas y otras estaciones, una guerra de corporaciones radiofónicas, que como se dice vulgarmente 'se están llevando entre las patas' a todo el personal del Núcleo Radio Mil, caiga quien caiga"; Quiatlazolin, Salvador, "Habla el locutor Iñiqui Manero" (entrevista), en *La Afición*, 4 de febrero de 1992, p. 26.

⁹⁵ Cit. pos. González, Ana María, "Celebra Núcleo Radio Mil 50 años de la creación de su primera emisora" (entrevista al Lic. Guillermo D. Salas Vargas), en *La Jornada*, 20 de enero de 1992, p. 45.

dijo que Radio Alicia fue un proyecto de radio especializada que sí funciona en otros países, pero no en México:

“Se programaban canciones que hablaban de los hippies, de la guerra de Vietnam, del descontento social de los jóvenes, pero algunas de esas cosas no las vivieron aquí. La época de los sesenta creo que nunca se vivió en México al cien por ciento.” Por ello, coincidiendo con Salas Vargas, había que aprovechar el hueco dejado por Radio VIP.⁹⁶

El 15 de enero de 1992 finalmente nació, contra la corriente, X-Press Radio (léase *ecspress* reidio). Además del contexto “adecuado” para su surgimiento, se elaboró un “mini estudio” para conocer la opinión de las personas que escuchaban Radio VIP: “Nos dimos cuenta de que hacía falta una estación con cien por ciento de transmisiones en inglés. Porque hay mucha gente que trabaja en México, o que lleva años y aunque hable español, prefiere noticias o programas en inglés, porque le resulta más fácil su comprensión.” Asimismo, tomamos en consideración a los maestros y alumnos del idioma inglés, señaló Kathryn Loretta.⁹⁷

Su programación se conformó con un 60 por ciento de música y 40 por ciento programas hablados.

De los programas hablados destacó el noticiario “News Watch”, conducido por Kathryn Loretta de lunes a viernes, en dos emisiones: 6:30 a 9:00 y 18:00 a 19:30 horas. Este programa se dividió en diversos bloques: “Inside México” (dentro de México), “Money Magazine Business Report” (reporte de información de negocios y dinero), “Consumer report” (reporte para el consumidor), “ABC Radio Sports” (noticias deportivas), avance de noticias en español y muchos más. El siguiente es un listado con los bloques de cada una de las emisiones transmitidas:

EMISIÓN MATUTINA

6:29	Entrada
6:30	ABC News
6:35	Dow Jones
6:39	Inside Mexico
6:45	Dow Jones
6:49	Money Magazine Business Report
6:51	AM Business Report A

⁹⁶ Cit. pos. Ramos, Francisco Javier, “De las andanzas de La Pantera, surge X-Press Radio” (entrevista con Kathryn Loretta), en *Radio Tips* N° 18, abril 1992, pp. 22-23.

⁹⁷ *Ibidem*.

6:53	News You Can Use
6:58	Encabezados nacionales e internacionales
7:00	ABC News
7:07	Consumer Report
7:09	Avance de noticias nacionales
7:12	Mature Focus
7:15	Dow Jones
7:17	Focus on Mexico
7:27	Headlines
7:30	America in the Morning
7:55	NBC Radio Sports
8:00	ABC News
8:05	Avance de noticias nacionales
8:06	Morning News and Commentary Paul Harvey
8:11	You & Your Money
8:15	Dow Jones
8:17	Inside Mexico
8:27	Headlines
8:30	Just for the record (análisis de noticias nacionales)
8:45	Dow Jones
8:47	Earthwire
8:49	Doctor Joyce Brothers Report
8:52	Bruce Williams Travel Corner
8:56	AM Business Report B
8:58	The Entertainment Report
9:00	ABC News
9:05	The World Today
9:06	Resumen de noticias en español

EMISIÓN VESPERTINA

18:00	ABC News
18:07	ABC Radio Sports
18:10	Rest of the Story Paul Harvey
18:15	Dow Jones
18:17	Inside Mexico
18:27	Headlines
18:30	Mexico's Business
18:45	Dow Jones
18:47	News calls

18:50	Gordon Williams Business Report
18:53	Peter Jennings Journal
18:56	The 24 Hour Report
19:00	ABC News
19:07	The Offbeat
19:08	The Entertainment Report
19:09	News you can use
19:12	The media inside
19:15	Dow Jones
19:17	Dateline Mexico
19:27	Headlines. ⁹⁸

X-Press Radio contó también con los servicios noticiosos de ABC News cada hora (con su conductor estrella Peter Jennings), los reportes del Dow Jones (el importante servicio financiero de Estados Unidos), y con un programa del conocido periodista estadounidense Larry King.

Los sábados y domingos la programación se basó, casi en su totalidad, en el servicio de ABC News. De sus transmisiones sobresale el programa "Perspective", en el que periodistas internacionales discutían, todos los sábados, las noticias más importantes de la semana, y "This Week with David Brinkley", los domingos, con la participación de quien es considerado el decano del periodismo electrónico en Estados Unidos.

En cuanto a la programación musical —clasificada por Kathryn Loretta como "adulta contemporánea"— X Press transmitió sin orden alguno piezas musicales de Frank Sinatra, Los Beatles, Richard Clayderman, rock suave, música instrumental, etc. que, evidentemente, contrastaron con lo que fue Radio Alicia.

Una de las esperanzas de los directivos del NRM fue que ante la inminente firma del Tratado de Libre Comercio, las compañías que invirtieran en México se anunciaran en la estación, vinculando comercialmente a diversas empresas. Asimismo para hacer más atractiva a X-Press, tenían en sus proyectos transmitir noticias generadas de otros países (de Canadá, por ejemplo) y eventos especiales como conciertos y partidos o series de fútbol americano y beisbol. Los proyectos, sin embargo, pronto se derrumbarían ante la falta de inversión publicitaria en la estación y el contexto político-económico imperante en México desde 1994.

Finalmente vale la pena agregar que durante el verano de 1993, la estación Rock 101 cedió parte de su tiempo (de lunes a viernes de 14 a 15 horas y sábados y domingos de 6 a 12) para transmitir algo de lo que fue la programación musical (con todo y sus características cápsulas) de Radio Alicia. Esto ocurrió a partir del 1^o de junio de 1993 como parte de los festejos del noveno aniversario de la XHSON.

⁹⁸ Programación publicada por el NRM en *El Financiero*, 27 de enero de 1992, p. 64.

La conducción corrió a cargo de quien años antes amenazó con salirse del NRM, Jaime Pontones. En febrero de 1994, la amenaza del locutor se cumpliría ante la renuncia del equipo original de Rock 101.

La amenaza de revocar la concesión, Chiapas y el surgimiento de Sabrosita 590

Como parte de un problema político que involucró a los directivos del NRM, al periodista Miguel Ángel Granados Chapa y al entonces director de la Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía (RTC) de la Secretaría de Gobernación, Manuel Villa Aguilera, X'Press recibió entre marzo y abril de 1993 una serie de requerimientos —según informó la autoridad— por transmitir en idioma inglés sin el permiso correspondiente y por no pasar al aire mensajes colocados en tiempos oficiales.

Esta situación —sobre la cual hablaremos con mayor detalle en el capítulo 4— se aunó a un hecho todavía más delicado, que tomó por sorpresa a toda la sociedad mexicana y que prácticamente minó las esperanzas para continuar con el proyecto de la emisora: el surgimiento del movimiento armado en Chiapas.

Como es sabido, el 1º de enero de 1994 estalló en San Cristóbal y otras ciudades chiapanecas una guerra encabezada por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) como una “medida última, pero justa” para “no morir de hambre ante la ambición insaciable de una dictadura de más de 70 años”; razón por la cual se declaraban en contra del Ejército Mexicano y del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari.⁹⁹

En lo que poco tiempo después fue considerado por el mismo Salinas de Gortari como un hábil manejo político de la información por ser el día en que comenzó a tener vigencia el TLC y por abanderar a Emiliano Zapata, figura siempre admirada por el expresidente (incluso su hijo tiene ese nombre), es evidente que el movimiento del EZLN rompió en instantes con la imagen de progreso, de desarrollo y del “primermundismo” al que entraba México y que fue enarbolada por todos los funcionarios de la administración anterior y exaltada por casi todos los medios de comunicación.

De esta manera, una de las expresiones más claras de la transición de país subdesarrollado a desarrollado, la misma X'Press Radio, quedaba en un papel incómodo, fuera de lugar. Era como mantener un símbolo del monetarismo frente a una lamentable y contradictoria consecuencia de la política económica seguida fielmente en los sexenios de Miguel de la Madrid y Carlos Salinas de Gortari.

⁹⁹ Camacho Guzmán, Óscar, “Declaración de guerra del Ejército Zapatista en Chiapas”, en *La Jornada*, 2 de enero de 1994, p. 8.

No obstante ello, continuaría al aire, pero con muchas dificultades, su programación hasta abril de 1995, fecha en la cual fue cambiado el formato, luego de diversas decisiones administrativas en el grupo y dentro de un contexto delicado por los rumores de la posible venta de la estación y la salida del director general, Roberto Ordorica, así como de una de las principales impulsoras del proyecto, Kathryn Loretta.

Finalmente, a las seis de la mañana del 8 de abril de 1995 nació Sabrosita 590: “Fiesta Tropical” con un formato y auditorio meta totalmente diferente al contemplado en su anterior etapa, pero con algunas características semejantes al de su exhermana XEUR-Radio Onda, vendida en agosto de 1994. Señala al respecto uno de los documentos promocionales del NRM:

¿Qué es sabrosita 590? Es un concepto radiofónico musical único en el D.F. que concentra a todos los géneros de la música tropical: merengue, salsa, ballenato, son cubano, danzón y cumbia.

Por las características propias de la música tropical, la vigencia de SABROSITA 590 está asegurada entre el gusto del público capitalino puesto que el género es capaz de renovarse de manera constante sin necesidad de recurrir a otras instancias que le ayuden a sobresalir.

Ser la raíz de otras corrientes musicales permite brindar una amplia flexibilidad en el diseño del formato.

Da cabida tanto a intérpretes clásicos como a los noveles, incorpora programas especiales y especializados, brinda cobertura de eventos nacionales e internacionales y siempre lo hace con la frescura, naturalidad y algarabía que imprime cada uno de los locutores, conductores e invitados que hacen posible SABROSITA 590.

En la dirección artística de la emisora fue nombrado Manuel Durán Reyes; Productor Víctor Miranda quienes con el apoyo de Fernanda Tapia, Francisco Suárez, Alejandro Swartz y Javier Romero (locutores), y de Rubén Castañeda, Germán Rojas y Luis Gerardo Toban (operadores) conformaron la plantilla del personal de la estación.

En 1996, Sabrosita 590 transmitía con 10 mil watts de potencia.

XEOY

La empresa Fomento de Radio, S.A., concesionaria de la XEOY-Radio Mil, fue adquirida por E. Guillermo Salas Peyró, Josué Sáenz y Adrián Lajous, en 1950. A partir de ese momento comenzó —tal como señalamos al inicio de este capítulo—

una nueva etapa en la radio capitalina, por la influencia que llegó a tener en otras estaciones, la fórmula de la especialización explotada por Radio Mil.

Radio Mil, al poco tiempo de su adquisición, se convirtió en una —sino es que en la principal— estación disquera de la Ciudad de México que le hizo merecer reconocimientos, pero también críticas por la paulatina desaparición de programas en vivo. Por esta peculiaridad, la XEOY adquirió notoriedad y al cabo de varios años de tratar convencer de las bondades del disco, logró colocarse entre las de mayor aceptación del cuadrante capitalino.

Con una enorme discoteca que frecuentemente era alimentada con las más recientes grabaciones nacionales y de otros países, con la realización de los más diversos concursos y el impulso de promociones que le llevaron incluso a saturar el transporte público con leyendas como “Favor de no azotar la puerta, escucho Radio Mil”, la XEOY poco a poco convencía y su nombre era conocido en muchas partes.

Al cabo de un tiempo, la estrategia de Radio Mil dio resultados; éstos se reflejaron en su audiencia y en los ingresos publicitarios. Fue de esta manera como la XEOY daría el importante impulso inicial para conformar lo que actualmente es un grupo radiofónico con mejor presencia en la capital de la República Mexicana.

La historia de Radio Mil, a diferencia de las demás estaciones que en los años siguientes se le unieron, ha sido en lo general estable y de innovaciones, sobre todo en los aspectos técnicos y tecnológicos. Esta situación por supuesto se ha aprovechado para reforzar la imagen de una empresa seria y a la vanguardia.

El desarrollo de la XEOY de 1950 a la fecha es enorme y variado si tomamos en consideración el contexto musical imperante en cada una de las épocas que ha vivido desde su compra. Por ello, dividimos su historia en diferentes periodos, a fin de visualizar más claramente sus programas, locutores y hechos anecdóticos de mayor importancia.

1950-1960

En su primera década en manos de E. Guillermo Salas, Radio Mil manejó una adecuada estrategia de producción y comercialización que le permitió acumular excedentes para la adquisición de otras radiodifusoras. Esta estrategia abarcó producciones novedosas, infinidad de concursos, innovadores planes de ventas para los anunciantes y aprovechamiento total de instalaciones. Esta década, así como la siguiente, son consideradas como la época de oro de Radio Mil por el prestigio que llegó a adquirir la emisora, no sólo en la capital mexicana, sino en el interior del país y el extranjero.

Al poco tiempo de que el grupo de inversionistas encabezados por E. Guillermo Salas compraran Radio Mil, decidieron trasladar sus instalaciones ubicadas en Donato Guerra N° 26 a Plaza Santos Degollado N° 10, segundo piso. Se trataba de un pequeño espacio en el que cabían con dificultad la cabina y las pocas oficinas ocupadas entonces por Salas Peyró, en su calidad de gerente general; Amparito Ramos, subgerente y encargada de la discoteca, y Carlos Flores Álvarez, responsable del departamento de Ventas y Continuidad (quien posteriormente se haría cargo de la subgerencia al salir la señorita Ramos y Enrique Ortiz Reyes-Spíndola de la dirección artística, en 1954).

En Santos Degollado estábamos en un edificio, en un segundo piso. Lo más grande de las instalaciones era el estudio, de cinco por cinco aproximadamente. Todo era muy pequeñito, de tan sólo tres habitaciones. Si tú abrías la cabina, casi le pégabas en la espalda al locutor, de tan reducido que era el tamaño. La cabina del operador, que estaba a un lado, también era muy pequeñita. En la sala de espera estaba el señor Flores, él era continuista, y cerca de él, la señorita Amparo Ramos”, recuerda el señor Juan García Márquez, quien agrega: “Cuando yo entré (16 de julio de 1950) había un solo operador, que era el que abría y cerraba transmisiones: Javier Gómez. Después entró Alberto Gómez, que era primo de Javier Gómez y Moisés Trenado.¹⁰⁰

En sus nuevas instalaciones, Radio Mil adoptó a una mascota: el abejorro, quien a través de los medios impresos invitaba al público a oír las transmisiones de la XEOY. De la figura del insecto emanaban ondas electrónicas y en su mano llevaba un micrófono. La mascota fue pronto relacionada con la estación.

En cuanto a su identificación, Radio Mil utilizaba las campanas famosas, tipo XEW, que emitían el sonido: “Es... Radio... Mil”. Luego, ya en Ayuntamiento 101, vino el empleo del xilófono y años después el actual y característico silbido, sobre el cual hablaremos más adelante.¹⁰¹

¹⁰⁰ Entrevista al señor Juan García Márquez, operador, quien hasta el año de 1993 todavía continuaba laborando en el NRM, 5 de marzo de 1991.

¹⁰¹ Sobre la identificación de Radio Mil utilizada ya en sus instalaciones de Ayuntamiento 101 (atribuible al xilófono) tenemos este curioso testimonio: “Una revista especializada comentaba, en su último número, la interesante innovación de una emisora capitalina que ha silenciado la antigua marimba que sirve de señal a muchas radiodifusoras, para dar paso a una ‘nueva y vigorosa señal de corte’... El nuevo instrumento emite tres voces graves... En cada corte de programa canta por decirlo así: ¡Es... Ra... dio... Mil... Esta dosis de desarrollo radiofónico, indudablemente colabora para aumentar las posibilidades de un más numeroso auditorio para Radio Mil... señal sumamente original”, en “Tribuna del Director”, *Boletín Radiofónico* N° 60, 17 de febrero de 1955, p. 2.



Una gran foto del recuerdo, de izquierda a derecha los locutores: Sergio Rod, José Luis Rodríguez Bahena "el Gallo", Bolívar Domínguez "el Bolo", promotor discográfico, Jaime Kurt, Jorge Alberto Aguilera, Tere Paniagua, sentado otro promotor discográfico. Foto: Archivo Fotográfico Jorge Gómez.

Uno de los *slogans* utilizados para su promoción era: "Concretando, Radio Mil es mejor" y, el más famoso "Una copia al carbón nunca es tan buena como el original: la original Radio Mil de la ciudad de México".¹⁰²

De este periodo es también famosa la caricatura elaborada por Alberto Huici, en la que aparece, junto a un radio, Emilio Azcárraga Vidaurreta, quien comenta: "Escucho Radio Mil, por eso la recomiendo".¹⁰³

El horario de Radio Mil en este periodo fue, en un principio, de 6 de la mañana a 12 de la noche, y hacia 1954 (cuando la "competencia" de la televisión

¹⁰² Sobre las frases de promoción, se decía que Radio Mil utilizaba el sistema de publicidad subliminal usado en Estados Unidos. Esto, decían, se hacía intercalando entre las melodías frases de promoción alusivas a la estación. *Boletín Radiofónico* N° 225, 15 de mayo de 1958, p. 5.

¹⁰³ La caricatura de Alberto Huici fue publicada por un diario capitalino en 1958. Por ese motivo, los directivos del NRM le ofrecieron al caricaturista una comida-homenaje que se llevó a cabo en el restaurante "1,2,3". Ahí se le entregó como trofeo un canguro, símbolo ya de la FRM. *Boletín Radiofónico* N° 262, 29 de enero de 1959, p. 5.

era más fuerte) de 5 de la mañana a las 3 de la mañana del siguiente día, es decir, 22 horas de transmisión. Posteriormente, en 1958, de 5:55 a 1:00 horas.

En 1953 Radio Mil se trasladó a las instalaciones de la recién adquirida XEBS, y ahí permaneció hasta 1961, año en el que ya como FRM ocuparon su actual edificio de Insurgentes Sur 1870.

PROGRAMACIÓN CON BASE EN DISCOS Y LAS PRIMERAS PROTESTAS

La programación musical en esa década fue, no obstante la especialización de la emisora, muy variada. Esto se debía a que Radio Mil era considerada una estación “más general” por su tipo de auditorio “cosmopolita”, conformado por adultos en edad productiva de los sectores socioeconómicos A y B, con diferentes gustos. Y fue con base en este criterio como en este periodo desfilaron representantes del rock and roll, jazz y balada, a través de la exitosa reproducción de discos, muchos de éstos de procedencia norteamericana. Parte de su programación fue elaborada por las solicitudes vía telefónica o correo de sus radioescuchas; hecho que contribuyó a aumentar su éxito.¹⁰⁴

Pero no todo fue bien apreciado, principalmente por los grupos y artistas mexicanos no muy famosos, quienes veían con disgusto el rápido crecimiento de las estaciones disqueras. El fenómeno alcanzó en esta década graves diferencias entre las organizaciones representativas de los músicos y compositores de México (defensores de la canción mexicana y de las actuaciones en vivo) y los dueños de las estaciones radiodifusoras (con Radio Mil a la cabeza), que estaban decididos a seguir adelante con su proyecto, pues para ellos era la única salida para sacar adelante la empresa.

Al respecto son representativas las editoriales publicadas por *Radiolandia* —una de las pocas revistas especializadas de la época— en 1951, 1957 y 1959 en las cuales se defiende la postura de los afectados por la “onda disquera”. En la primera, haciendo alusión a la creación de la Sociedad de Compositores de México, se cree que pronto habría algún cambio:

Con el gran número de ritmos raros que el extranjero nos ha mandado a estas tierras de México, el estilo particular y sentimental de nuestra canción se ha ido olvidando. La gente le ha dado preferencia a esos ritmos como el Mambo, el Boogie Boogie, etc. que son cosas musicalmente

¹⁰⁴ Un dato por demás interesante sobre el destino de la enorme discoteca de la Radio Mil de estos años, es que después de un tiempo fue vendida a la estación Radio 6.20, identificada como “la música que llegó para quedarse”.

horribles. Ya las sinfonolas se habían constituido en una verdadera tortura para nuestros oídos.

Afortunadamente, como reza el dicho **TRAS LA TEMPESTAD VIENE LA CALMA**. Esperamos que así suceda ahora y la canción auténticamente mexicana, la que mejor se identifica con nuestro espíritu melancólico de latinos, vuelva otra vez a dominar nuestro medio, como en la lejana época romántica que hemos recordado.¹⁰⁵

Seis años después ante el importante crecimiento del número de estaciones disqueras, la crítica sería directa a Radio Mil, la cual era considerada como una de las más influyentes de su tipo:

Cómplices para acabar con la música que es nuestra son, precisamente, las estaciones difusoras de radio que pasan música grabada porque no tienen suficientes recursos para pagar a los artistas especializados en trabajo de radiodifusión. Es decir, las llamadas estaciones chicas.

La más grande de ellas es la conocida con la sigla XEOY Radio Mil, que hace exactamente igual que las otras.

También esta estación tiene la mayor parte de su tiempo dedicado a difundir música grabada de origen extranjero[...]

Debiera intervenir en estas cosas y con rigurosa energía la Secretaría de Educación Pública para defender las cosas que pertenecen a la Nacionalidad y evitar así el horrible cáncer que está corroyendo al nacional cuerpo. Debiera intervenir la Secretaría citada, pero no interviene porque es en la realidad una oficina de asuntos puramente burocráticos que nada tienen que ver con la defensa de lo nuestro.¹⁰⁶

Y finalmente, en 1959, la publicación insta de plano a los artistas a presionar a los concesionarios de estaciones de radio, para que abran espacios a la música mexicana y en vivo. Esta sugerencia surgió a raíz de la aclaración de la Secretaría de Comunicaciones, en el sentido de que el Reglamento de Vías Generales de Comunicación no obligaba a las radiodifusoras a transmitir determinado número de programas con actuaciones en vivo:

Como la contratación de elementos artísticos está sujeto a la celebración de convenios de tipo privado, las empresas que operan las estaciones radiodifusoras, pueden difundir programas vivos en la proporción que

¹⁰⁵ *Radiolandia* N° 366, Editorial, 9 de septiembre de 1951, p. 5.

¹⁰⁶ *Radiolandia* N° 593, Editorial, 26 de abril de 1957, p. 3.

convenga a sus intereses, sin que ello sea motivo de violación a la ley o al reglamento respectivo.

Así que la ANDA, el Sindicato Único de Trabajadores de la Música y la SCEM, agrupaciones de artistas, músicos y compositores, son quienes tienen la obligación de presionar a las emisoras "Disqueras" a que presenten por lo menos 1 o 2 horas diarias de programas vivos y así abrir nuevas fuentes de trabajo para sus agremiados, antes de que las pocas fuentes (dos) (se refería a la XEW y la XEB: GSP/AEV) que existen se conviertan ante la competencia ruinosa, en "Disqueras", y artistas y músicos de la Radio se vean desplazados por discos o programas grabados.¹⁰⁷

En los años siguientes continuó la presión con el fin de abrir espacios para actuaciones en vivo; sin embargo, no fue suficiente para obstaculizar el crecimiento de las estaciones disqueras. La fórmula de Radio Mil se impondría finalmente.

Características de la producción

Antes de describir cuáles fueron los programas más importantes de 1950 a 1960, es imprescindible mencionar que la mayor parte de ellos duraban entre 15 minutos y media hora cada uno. Para su elaboración se utilizaban *scripts* o guiones redactados, sobre todo en los primeros años de la década, por la discotecaria Amparo Ramos y por Jorge Lazo de la Vega. Fue también común la realización de controles remotos desde diversos puntos de la ciudad y su presentación era, como se estilaba en aquella época, de mucho "bombo".

La producción era complicada, pues aún no existían las cartucheras:

"Había discos verticales que empezaban de dentro hacia afuera. Los *spots* se transmitían en acetatos, pero al cabo de dos o tres pasadas ya sonaba un 'scrash' tremendo; cada rato había que limpiarlos con trapo mojado. Había discos de 78 y 33 revoluciones por minuto. El operador parecía pulpo: manejaba cuatro tornamesas. La producción consistía en que los locutores presentaban los temas, terminados éstos, a ellos se les fondeaba la voz con más música. Todo esto previamente planeado. Todos los programas se manejaban así", dice el operador Moisés Trenado.¹⁰⁸

¹⁰⁷ *Radiolandia* N° 674, Editorial, 17 de abril de 1959, p. 3.

¹⁰⁸ Entrevista realizada al señor Moisés Trenado, operador del NRM, quien ingresó a laborar en la empresa en 1952. La conversación se llevó a cabo el 2 de julio de 1991.

Entre 1956 y 1957, el licenciado E. Guillermo Salas modificó, pero por muy poco tiempo, el sistema de operación de las cabinas, basándose en el funcionamiento de las radiodifusoras norteamericanas. Durante una temporada, el propio locutor se convirtió en *disc jockey* y operador:

Yo pensé que hasta aquí había llegado mi carrera como operador, pero el licenciado Salas nos retuvo a Juan García Márquez y a mí. Nos dijo que nos necesitaba para grabaciones. Por fortuna, poco tiempo duró el sistema de locutores-operadores.¹⁰⁹

Hasta 1953, una vez que ya estaban en Ayuntamiento 101, se comenzó a utilizar la cinta. La primera que se compró fue de marca Ampex y a partir de ese momento Radio Mil incursionó en una nueva etapa:

Entonces se hacían los cortes comerciales para que los manejara el locutor. Nosotros en una cinta formábamos los cortes de *spots*. Por decirte, en un corte a tales horas, teníamos que meter, por ejemplo, tres *spots* ligaditos, nada más que el locutor apretara el botón y entraran los tres comerciales. De ahí se inició la grabación en Radio Mil.¹¹⁰

Y fue aprovechando este sistema de grabación como Radio Mil creó en esta época el sistema *spot-carrier*, consistente éste en la transmisión de anuncios a lo largo de la programación diaria y no en un horario o programa específico.

Los siguientes son algunos de los programas transmitidos por la XEOY en este periodo. En este apartado no están contemplados los noticiarios, pues a ellos dedicamos un capítulo especial.

Programas musicales

Para ser una buena estación disquera, había que tener, obviamente, una buena discoteca. Radio Mil, a base de convenios, intercambios y numerosas compras, logró hacerse de cientos de discos de México, Francia, Italia, de países sudamericanos y, sobre todo, de Estados Unidos, y dar a conocer, antes que ninguna otra estación, las más recientes grabaciones de artistas de la época.

Al respecto, la XEOY de esos años se ufanaba de los comentarios del trompetista Billy May, quien dijo haber comprobado la rapidez con que a Radio

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Entrevista al Sr. Juan García Márquez, 5 de marzo de 1991.

Mil llegan las novedades discográficas de Estados Unidos.¹¹¹ O bien de las declaraciones vertidas por Larry Berril, uno de los más famosos *disc jockeys* de la ciudad de Los Ángeles, quien de visita en los estudios de Radio Mil “se quedó maravillado con la fabulosa discoteca de los mil (pues) ni en los Estados Unidos existían discotecas tan vastas y completas”.¹¹²

Asimismo, la XEOY hacía alardes de que fue la primera en dar a conocer las grabaciones de Elvis Presley, los primeros merengues, los más recientes éxitos de Alemania, de poseer el disco de las trompetas que “hablan” en una interpretación de Ciribiribín, y en transmitir las interpretaciones en español de la vocalista italiana Caterina Valente.¹¹³

Es importante mencionar, además, que Radio Mil logró que el iniciador del jazz, Louis Armstrong, grabara cápsulas de felicitación a la estación por la oportuna transmisión de sus interpretaciones.¹¹⁴

Entre los numerosos programas que tuvo la XEOY en este periodo, consignamos los siguientes:

—“Café Concierto”, uno de los programas de más fama de Radio Mil. Diariamente se transmitía a las 14:00 horas.¹¹⁵

—“El Club de Amigos de la Discoteca Radio Mil”, dirigido a los jóvenes. Un programa musical de solicitudes, conducido diariamente por Rodolfo Bandala.¹¹⁶

—“Círculo Rítmico”, diario, con selecciones musicales modernas. Se transmitía de 22:30 a 23:00 horas.¹¹⁷

—“Éxitos de la semana Radio Mil”, en el que diariamente se podían escuchar las canciones del *Hit Parade* de Nueva York, en cuatro emisiones: 9:30, 11:45, 15:45 y 16:45.¹¹⁸

—“Amanecer Musical”, con música y comentarios de humor. Era diario a las 8:00 horas.¹¹⁹

—“Serenata en un Rascacielos”, con música norteamericana. De lunes a viernes a las 20:00 horas.¹²⁰

¹¹¹ *Boletín Radiofónico* N° 52, 20 de enero de 1955, p. 7.

¹¹² *Radiolandia* N° 545, febrero de 1956, p. 31.

¹¹³ *Boletín Radiofónico* N° 88, 29 de septiembre de 1955; y N° 65, 21 de abril de 1955, p. 8.

¹¹⁴ Cfr. *Boletín Radiofónico* N° 51, 13 de enero de 1955, p. 4, y N° 52, 20 de enero de 1955, p. 5.

¹¹⁵ *Radiolandia* N° 369, 28 de septiembre de 1951.

¹¹⁶ *Radiolandia* N° 363, 19 de agosto de 1951, p. 10.

¹¹⁷ *Radiolandia* N° 364, 25 de agosto de 1951.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Radiolandia* N° 369, 28 de septiembre de 1951.

¹²⁰ *Ibidem*.

—“Desfile de Personalidades”, con la transmisión diaria, a las 12:45 horas, de los hits del momento.¹²¹

—“Aperitivo Rítmico”, que se transmitía de lunes a sábado desde el Hotel Prince, a las 14:30 horas; su conductor, Carlos Robleda.¹²²

—“Cantando lo Complacimos”, diario, de 19:45 a 20:15 horas. Este programa era muy interesante: el radioescucha llamaba a la estación, cantaba su canción preferida, el operador la identificaba y ponía el disco solicitado. “Muchas de las veces hemos escuchado canciones algo entonadillas del auditorio, pero otras las hay que mejor preferimos cambiar de estación; diremos que nunca podrá ser mejor la voz a través de un micrófono a la que pase por los micrófonos”, comentaba al respecto la revista *Radiolandia*.¹²³

—“Noticiario Musical”, en el que el radioescucha podía enterarse de cuáles eran las melodías del *Hit Parade* norteamericano. Así, por ejemplo, en marzo de 1954 figuraban “Oh mi papá”, en el primer lugar; “Un extraño en el paraíso”, en segundo, y “Eso es amor”, en tercer lugar.¹²⁴

—“Silencio, Ensayando” (lunes a sábado de 10:55 a 11:10), una de las series más populares de Radio Mil en la que se estrenaban diversas grabaciones, antes de venderse al público. Así fue posible escuchar por primera vez en Radio Mil el acetato “Día de Primavera” de la Orquesta de Pablo Beltrán Ruiz; el tema de la película “O’Cangaceiro”, interpretada por la Orquesta de Percy Faith; las novedosas interpretaciones de Juan García Esquivel con su sistema “Siboney” y “Serenata para trompetas”. El programa mereció la felicitación de la RCA Victor Internacional, a través de uno de sus más importantes ejecutivos, Johny Camacho, quien así lo comunicó a los directivos de la Fórmula Radio Mil (FRM).¹²⁵

—“Serenata Claro de Luna”, de lunes a viernes de 20:10 a 20:25 horas, con la transmisión de música romántica.¹²⁶

—“Matiné Sinfónica”, al cinco para las once los domingos, en el que se transmitía música clásica de los grandes compositores. Hubo ciclos, por ejemplo, de Chopin, Bach, Beethoven, etcétera.¹²⁷

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² *Ibidem*.

¹²³ *Radiolandia* N° 428, 18 de abril de 1953.

¹²⁴ *Radiolandia* N° 459, 13 de marzo de 1954, p. 6.

¹²⁵ *Radiolandia*, 2 de octubre de 1954, p. 11, así como *Boletín Radiofónico* N° 65, 21 de abril de 1955, p. 8, y N° 113, 22 de marzo de 1956, p. 7.

¹²⁶ *Radiolandia*, 16 de octubre de 1954, p. 5.

¹²⁷ *Ibidem*.

—“Estrellas y Melodías”, dedicado a reproducir las canciones más populares del decenio 1940-1950. Se transmitió los lunes, miércoles y viernes de 18 a 18:25 horas.¹²⁸

—“Batalla de Vocalistas”, en el que medían la popularidad de los artistas. Se transmitía los lunes, miércoles y viernes de las 17:55 a las 18:25 horas. Uno de los más interesantes programas de la serie fue cuando compitieron Pedro Infante y Miguel Aceves Mejía; ganó, como era de esperarse, el ídolo de México: Pedro Infante.¹²⁹

—“Reviviendo el *Hit Parade*”, de lunes a viernes de 19:00 a 19:30 horas, en el cual se reproducían las melodías que años antes alcanzaron gran popularidad.¹³⁰

—“Mosaico cubano”, producido por Juan Antonio Ordoki. Esta serie se transmitió de lunes a sábado a las 23 horas y en ella los locutores cubanos Rolando Vidal y Dante Roche presentaban diversas grabaciones hechas en La Habana. Las cintas del programa eran enviadas desde la isla a Radio Mil. En correspondencia, Radio Aeropuerto Internacional de Cuba transmitía el programa “Mosaico Mexicano”, con la participación de artistas y locutores de nuestro país.¹³¹

Programas de concurso

Los programas de concurso impulsados por Radio Mil en este periodo fueron de lo más variados e inverosímiles, con el fin de atraer por todos los medios posibles a un mayor auditorio. Hay muchos ejemplos.

En mayo de 1955 organizó con la Columbia Pictures uno en el que el premio principal consistía en que Miguel Aceves Mejía y Rosita Quintana llevarían personalmente un “gallo” o serenata a la persona agraciada; desafortunadamente nunca se supo quién fue el ganador.¹³²

Otro: “El Número Afortunado”, en el cual se hacía acreedor a una cantidad en efectivo (de 50 mil pesos) la persona cuyo número de credencial, cartilla, fecha de cumpleaños, número de placas de su auto o domicilio, coincidiera con el número dado a conocer por Radio Mil. Este concurso sirvió, dijeron los directivos de Radio

¹²⁸ *Radiolandia* N° 484, 23 de octubre de 1954.

¹²⁹ *Radiolandia* N° 529, 26 de agosto de 1955, p. 11.

¹³⁰ *Boletín Radiofónico* N° 88, 29 de septiembre de 1955.

¹³¹ *Radiolandia* N° 662, 23 de enero de 1959, p. 5.

¹³² *Boletín Radiofónico* N° 64, 14 de abril de 1955, p. 6.

Mil, para medir su audiencia que, teóricamente alcanzaba la cuarta parte de la población total cuatro millones de habitantes en el Distrito Federal en 1958:

Después de 60 días de CAMPAÑA DEL NÚMERO AFORTUNADO nos sentimos satisfechos de haber obtenido LA COMPROBACIÓN DEL AUDITORIO QUE REALMENTE NOS ESCUCHA a través del ALTO PORCENTAJE (29.2%) de personas que acudieron a recoger el regalo en efectivo correspondiente al número relacionado con su vida.¹³³

Uno más: “La Palabra Escondida”, consistente en saber, por supuesto, cuál era la palabra mágica para ganarse alguno de los variados premios: refrigeradores, radios, estufas, licuadoras, etc. Según trascendió, en 25 días (septiembre de 1955) se recibieron 21 892 tarjetas postales y cartas.¹³⁴

Pero hubo muchos otros:

—“El Tipo Cortés”, patrocinado en 1952 por una empresa vitivinícola. Consistía en identificar al “Tipo Cortés” que caminaba por las calles de la ciudad; quien lo lograra por supuesto se ganaba el premio.¹³⁵

—“El Círculo de las Diez” que se transmitía precisamente a las diez de la mañana. En este programa de 45 minutos, su conductor Don Cuco regalaba obsequios a las amas de casa: “Sí, porque don Cuco es un terrón de azúcar, atento a servir a las socias del Círculo de las Diez. Su mano es siempre larga y generosa, como su pensamiento es ágil para el chiste oportuno y el comentario gracioso”, comentaba una revista de la época. La producción del programa corría a cargo de Rodolfo Mendiola.¹³⁶

—“Concurso de Bandas”, uno de los pocos programas “vivos” que llegó a tener Radio Mil. Fue un concurso de gran aceptación entre el auditorio. La final se llevó a cabo en el Club France el domingo 3 de octubre de 1954 y en ella obtuvo el primer lugar la Orquesta de Ingeniería; ésta fue “La Banda más Popular de 1954”.¹³⁷

Entre las promociones —que podemos ubicar en este apartado— destaca “Navidad en Septiembre”. Consistió en enviar a Radio Mil una carta o tarjeta postal, en la cual se anotaba el nombre de la persona “amada” a la que se deseaba

¹³³ Anuncio publicado por el NRM en *Boletín Radiofónico*, marzo de 1958, p. 10.

¹³⁴ *Radiolandia* N° 527, 12 de agosto de 1955, p. 11.

¹³⁵ Entrevista al Sr. Juan García Márquez, 5 de marzo de 1991.

¹³⁶ *Radiolandia* N° 363, 19 de agosto de 1951, p. 10.

¹³⁷ *Radiolandia* N° 469, 10 de julio de 1954.

enviar un regalo. La estación se encargaba de mandar un disco durante el mes de diciembre.¹³⁸

Otra promoción consistió en identificar las marcas de los automóviles que en una fotografía se encontraban en el aparador de Radio Mil, en Ayuntamiento 101. El ganador se hacía acreedor a un viaje con todos los gastos pagados a Las Estacas.¹³⁹

Programas hablados

Los programas hablados fueron muy pocos; sobresalieron los que abordaron los temas deportivos. Éstos son algunos:

—“Al fútbol con Radio Mil”, donde se obsequiaban boletos para presenciar los juegos de la liga profesional a quien adivinara el mayor número de equipos que pasaría a la siguiente jornada.¹⁴⁰

—“Tacleadas en Ritmo”, muy popular programa en el cual se daban a conocer noticias sobre los equipos de fútbol americano representativos del Instituto Politécnico Nacional y la UNAM. “Entrevistas, comentarios y la presencia de guapas porristas, engalanaron una época en la cual la juventud estudiaba y se divertía jugando fútbol americano con auténtica pasión y fuerza sin límite o animando desde el graderío a su equipo favorito en el flamante Estadio de Ciudad Universitaria”, evoca la historia oficial del NRM.¹⁴¹

—“Multicosas, una columna con opinión”, con la columnista Elvira Vargas. Diariamente se difundía de 19:45 a 20:00 horas.¹⁴²

—“Trixi”, programa sobre bodas conducido por Trixi. Era diario a las 11 horas.¹⁴³

—“Pilar Candel en sus cartas a Lupita”, dedicado a la mujer. Era los lunes a las 17 horas.¹⁴⁴

—También famoso fue el programa de la Dirección General de Estadística, que todos los sábados se transmitía de las 22:25 a las 22:40 horas. Su productor era Eduardo Sosa Olvera.

¹³⁸ *Boletín Radiofónico* N° 295, 17 de septiembre de 1959, p. 3.

¹³⁹ *Radiolandia* N° 484, 23 de octubre de 1954.

¹⁴⁰ NRM, *op. cit.*, s.p.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Radiolandia* N° 364, 25 de agosto de 1951.

¹⁴³ *Radiolandia* N° 369, 28 de septiembre de 1951.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

—“Radio pandillas”, un programa de corte juvenil al que se inscribieron, según se dijo, 648 pandillas para concertar juegos, competencias o reuniones.¹⁴⁵

—“Hablan los abogados”, de las 17:55 a las 18:25 horas, con la participación de expertos, quienes ofrecían orientación sobre temas jurídicos.¹⁴⁶

Otros programas o eventos

En esta década Radio Mil patrocinó eventos tales como el Primer Concierto de Jazz en el que tomaron parte músicos mexicanos de la talla de Mario Patrón, Héctor Hallal, Fortino Contreras, Jeep Almanza y otros. Este concierto se llevó a cabo en octubre de 1954.¹⁴⁷ También realizó controles remotos de música clásica, como el que tuvo lugar el 5 de agosto de 1955, en el patio central del Instituto Politécnico Nacional, con la participación de la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la batuta del maestro Carlos Chávez.¹⁴⁸

Por otra parte, fueron conocidas las cápsulas cómicas (chistes) intercaladas entre la programación diaria. Estas producciones fueron apoyadas con anuncios en prensa como el siguiente: “Ría con Radio Mil. La gente de buen gusto dice: oigo Radio Mil”.¹⁴⁹

Locutores y personal técnico

Durante esta década, Radio Mil contó con la participación de los locutores Manuel Vargas de la Torre, Arcadio Ríos, Eugenio Castro Nivón, Raúl Leonel de Cervantes, Agustín Álvarez Briones, Mario Iván Martínez, Germán Carvajal, Jorge Gutiérrez Zamora, Agustín Romo Ortega, Braulio Zavala, Edgardo Hernández, Roberto Anaya, Manuel Barros de la Torre, entre otros. En la producción destacó la intervención de Jorge Lazo de la Vega.

En cuanto al personal técnico, sobresalen el ingeniero Canales y su ayudante Fernando Aladro, Moisés Trenado Zanabria, Juan García Márquez y el ingeniero Serafín Carrasco Suárez. Estos tres últimos personajes todavía laboraban en el NRM en 1993, convirtiéndose así en testigos de la historia de Radio Mil desde su

¹⁴⁵ *Radiolandia*, 2 de octubre de 1954, p. 11.

¹⁴⁶ *Boletín Radiofónico* N° 121, 17 de mayo de 1956, p. 6.

¹⁴⁷ *Radiolandia*, 16 de octubre de 1954, p. 5.

¹⁴⁸ *Radiolandia* N° 527, 12 de agosto de 1955, p. 11.

¹⁴⁹ *Boletín Radiofónico* N° 117, 19 de abril de 1956, p. 6.

ngreso en los años cincuenta. A ellos les debemos varios datos y anécdotas de lo acontecido en su área en la década 1950-1960.

Por ejemplo, después del transmisor clase "B" lineal instalado por el ingeniero Ignacio Díaz Raygosa (concesionario de Radio Mil en 1942), se adquirió un equipo RCA, de patente norteamericana, y después uno de marca Gates. Estos equipos funcionaban con bulbos y ello hacía pasar serias peripecias a los responsables de su funcionamiento:

En los terrenos que hoy ocupa la Comercial Mexicana de La Viga (donde se ubicaba la planta transmisora de Radio Mil), teníamos un estanque para enfriar el transmisor que trabajaba con bulbos. Una vez habló el operador en turno diciendo que se había caído una vaca dentro del estanque y hubo que llevar una grúa para sacarla.

Otra de las peripecias por las que pasamos era el evitar a toda costa que nos saliéramos del aire; era a veces difícil porque como no teníamos más que un solo transmisor, había que hacer algunas adaptaciones, como el colocar un ventilador enorme frente a la pieza que se calentaba, para que así aguantara hasta las doce de la noche, que era la hora en la que podíamos trabajar sobre el problema.¹⁵⁰

Después de estos transmisores vendría un Collins, que estuvo en operación cerca de 20 años; el Continental y, por último, el Nautel, de 20 mil watts de potencia, que es el que actualmente está en operación en la colonia Iztacalco de la ciudad de México. La planta transmisora lleva el nombre de "Serafín Carrasco", como un homenaje a este decano colaborador por sus más de 42 años de labor ininterrumpida en el NRM.¹⁵¹

1960-1970

Durante la década de 1960 a 1970, Radio Mil se consolidó como una de las más importantes estaciones disqueras. Ello le hizo merecer en este periodo varios premios y trofeos como el "Macuixóchitl", entregado por la Asociación Mexicana

¹⁵⁰ Entrevista con el Ing. Serafín Carrasco Suárez, 10 de diciembre de 1991.

¹⁵¹ La develación de la placa y el homenaje respectivo al Ing. Serafín Carrasco, se llevó a cabo el 22 de noviembre de 1991. Al evento asistieron directivos y empleados del NRM, así como familiares del homenajeado. "Lo primero que uno piensa es que generalmente estos homenajes los hacen cuando uno ya está muerto, por lo que en esta ocasión ha sido una verdadera sorpresa recibir en vida este testimonio que rebasa totalmente todo lo que yo me puedo esperar, después de casi 42 años de servir a esta empresa", dijo en su momento el ingeniero Carrasco. Cfr. *Boletín AMITRA* N° 27, noviembre-diciembre 1991, pp. 1, 7.

de Periodistas Especializados en Radio y Televisión; el “Teponaztli” de la International Advertising Association, y un reconocimiento especial de la Association of Independent Metropolitan Stations, por ser “la mejor estación local”.¹⁵²

En esta época, la XEOY estrenó, junto con las demás estaciones de la FRM, sus actuales instalaciones de Insurgentes Sur 1870 (1961) y para promoverse en prensa utilizaba la figura de una joven, semejante a una hada, que decía: “Oígame, soy Radio Mil, su mejor amiga, siempre alegre y optimista con usted. Con originalidad, nuevas ideas y noticias del momento.”¹⁵³ También de este periodo data el singular silbido de identificación de la emisora, atribuible a la casualidad:

Recuerdo —dice el señor Moisés Trenado— que en una ocasión me encontraba cerca de la oficina del licenciado Salas y le silbé a un compañero, con el tono “Es Radio Mil”. Como esta persona no me escuchaba, le silbé más fuerte. En eso salió el licenciado Salas de su despacho, me vio y me preguntó: “¿quién chifló, quién chifló?” Yo me espanté y le dije que no sabía. “Así quiero un silbido”, me contestó. Entonces así surgió, por la idea del licenciado Salas, el famoso silbidito que perdura hasta nuestros días.¹⁵⁴

En el aspecto musical, además de programar las más recientes producciones norteamericanas, la XEOY dio cada vez mayores espacios a las novedades discográficas de artistas mexicanos, impulsores del rock and roll a través de los *covers* y de la balada moderna. De esta manera desfilaron alternadamente artistas como los Hermanos Carrión, The Monkees, Apson Boys, The Hitters, Raphael, Víctor Iturbe “El Pirulí”, Angélica María, César Costa y Carlos Lico, entre muchos más. Su discoteca aumentó de tamaño y, aprovechando su éxito, una estación radiodifusora de Guadalajara, Jalisco, contrató parte de su programación.¹⁵⁵

Pero no todo fue color de rosa. Radio Mil enfrentó también en estos años una serie de dificultades por realizar numerosos concursos sin la autorización correspondiente; y esto ocurriría precisamente cuando E. Guillermo Salas ocupaba la presidencia de la Cámara Nacional de la Industria de la Radiodifusión (CIR).

La década 1960-1970 forma parte de la que ha sido considerada la época de oro de Radio Mil, por afianzarse en el liderazgo de las estaciones disqueras (que se apreció en el rating) y por su fuerte impulso a los noticiarios, sobre los cuales

¹⁵² Cfr. *Boletín Radiofónico* N° 361, 22 de diciembre de 1960, p. 3; y N° 410, 7 de diciembre de 1961, p. 7.

¹⁵³ Anuncio publicado por el NRM en *Boletín Radiofónico*, 8 de agosto de 1963, p. 7.

¹⁵⁴ Entrevista al Sr. Moisés Trenado, 2 de julio de 1991.

¹⁵⁵ Cfr. *Radiolandia* N° 1033, 23 de junio de 1967, p. 12.

hablaremos más adelante.¹⁵⁶ Cabe resaltar que al frente de la dirección artística de la estación estuvo el señor Enrique Ortiz, quien de 1954 a 1989 llevó esa responsabilidad.

Programas musicales

Radio Mil abrió fuerte el año de 1961 con un maratón de 20 horas continuas de música. Su programación abarcó las melodías más exitosas de 1960 y las entrevistas especiales que se hicieron a los artistas de fama internacional que visitaron la estación.¹⁵⁷ Esta fórmula resultó ser tan exitosa comercialmente que se repetiría en los años siguientes hasta que en 1964 se institucionalizó. En efecto, desde enero de ese año, los directivos del NRM tomaron la decisión de transmitir música continua de las 8 de la mañana hasta las 12 de la noche, dejando espacio sólo para los comerciales y para las más indispensables participaciones de los locutores. El proyecto, no obstante sus positivas repercusiones económicas, duró sólo algunos meses, probablemente porque le faltó frescura a la estación.¹⁵⁸

De entre los programas destacados de la época, consignamos los siguientes:

—“El show de Miguel Zamora”, diario, a las 22:00 horas, en el cual se campeaban comentarios diversos y música moderna y del recuerdo.¹⁵⁹

—“Voces Jóvenes”, dedicado a los artistas no muy famosos para apoyarlos en su carrera. Se transmitía diariamente de las 19:00 a las 21:00 horas.¹⁶⁰

—“La Hora Fresa”, bajo la conducción del cantante Víctor Iturbe “El Piruli”. Diario, de 18:00 a 19:00 horas.¹⁶¹

—“Preguntas y Sorpresas”, con Marco Aurelio Moncada (posteriormente con Agustín Romo) diariamente de 13:00 a 14:00 horas. Esta serie, de las más antiguas y de tradición de Radio Mil, tuvo una vida de 29 años: de

¹⁵⁶ En estudio elaborado por la agencia International Research Associated en 1968, de las 27 estaciones radiodifusoras de AM asentadas en el D.F., Radio Mil se ubicaba en el tercer lugar de audiencia (sectores socioeconómicos A/B) con un 1.0 de rating. En primer lugar estaba la XEW con un 1.6, seguida de la XEPH-La Pantera (del mismo grupo) con 1.1. Cfr. *Boletín Radiofónico*, 13 de julio de 1968.

¹⁵⁷ *Boletín Radiofónico* N° 364, 12 de enero de 1961, p. 3.

¹⁵⁸ Cfr. *Boletín Radiofónico* N° 521, 23 de enero de 1964, p. 3, y N° 526, 27 de febrero de 1964, p. 3.

¹⁵⁹ *Boletín Radiofónico* N° 486, 23 de mayo de 1963, p. 3, y N° 510, 7 de noviembre de 1963, p. 7.

¹⁶⁰ *Boletín Radiofónico* N° 506, 10 de octubre de 1963, p. 3.

¹⁶¹ *Boletín Radiofónico* N° 810, 9 de agosto de 1969, p. 6.

1960 a 1989. Consistía en hacerle preguntas al público sobre temas de cultura general.¹⁶² El programa volvió al aire sólo algunos meses en 1995, nuevamente bajo la conducción de Agustín Romo.

—“Siempre en Domingo”, programa musical elaborado por Radio Televisión Italiana.¹⁶³

—“Juicio Final”, con Jaime Ortiz Pino; programa de comentarios, entrevistas y música, en el cual se dieron a conocer los éxitos tanto de Luisito Rey como de los Hermanos Carrión, pasando por las baladas de Carlos Lico. El público tomaba parte “enjuiciando” la melodía transmitida.¹⁶⁴

—“Discoteca a Go-Go”, de 9:00 a 11:00 de la mañana, con Jorge Gutiérrez Zamora.

Programas de concurso

En los años de 1960 a 1970, hubo una verdadera guerra entre las estaciones disqueras del Distrito Federal para ganar audiencia. Los métodos utilizados les llevaron incluso a repartir dinero en las calles para obtener la simpatía de los capitalinos. En lo que fue considerado años después como una práctica negativa pues creaba una audiencia ficticia atraída más por los obsequios que por un verdadero interés, Radio Mil jugó un papel importante. Además de los concursos y promociones reseñadas anteriormente, la XEOY impulsó en este periodo muchos otros.

Los concursos fueron de lo más diverso. Uno de ellos consistió en adivinar quién sería el ganador de la pelea entre el campeón mexicano José Becerra contra Alfonso Halimi. El público hablaba, daba su veredicto, y le grababan su voz; después de realizarse la pelea volvía a llamar y si acertaba en reconocer su voz, se ganaba unos guantes de boxeo autografiados por el campeón.¹⁶⁵

Otro fue “El Globo de la Suerte”. Los locutores y comisionados repartían globos en las calles de la ciudad y entrevistaban a las personas que los recibían. En los globos había un número que, si coincidía con el que se daba a conocer en la estación, el poseedor ganaba un premio.¹⁶⁶

¹⁶² *Boletín Radiofónico* N° 727, 6 de enero de 1968, p. 6.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Radiolandia* N° 1153, 14 de noviembre de 1969, p. 12; y N° 1159, 26 de diciembre de 1969, s.p.

¹⁶⁵ *Boletín Radiofónico* N° 314, 28 de enero de 1960, p. 3.

¹⁶⁶ *Boletín Radiofónico* N° 333, 9 de junio de 1960, p. 3.



Los premios han sido una de las estrategias más utilizadas para ganar auditorio. Foto: Enrique Arista Arellano. Archivo Fotográfico NRM.

“El cinco de la fama” consistió en identificar el intérprete y el nombre de pequeños fragmentos de cinco canciones ligadas. Si el radioescucha acertaba, se hacía acreedor a un disco L.P.¹⁶⁷

Por su parte “Hasta 50 mil con el Núcleo Radio Mil”, fue una especie de los 64 mil pesos de Pedro Ferriz, pero sin preparación previa del auditorio, lo que restaba muchísimo las posibilidades para ganarlos. Unidades móviles recorrían la ciudad e invitaban al público a participar según el tema de su interés. A los que aceptaban, se les hacía una serie de preguntas y conforme respondían con acierto, aumentaba la cantidad. Nunca se supo quiénes ganaron, pero todo hace suponer que nadie llegó a obtener la ansiada cifra de los 50 mil, por la complejidad de las preguntas.¹⁶⁸

Finalmente, vale la pena resaltar el premio que se daría a las mejores cartas referentes a la hazaña del Apolo XI en su viaje a la Luna. Se recibieron más de

¹⁶⁷ Boletín Radiofónico N° 395, 24 de agosto de 1961, p. 6.

¹⁶⁸ Boletín Radiofónico N° 719, 11 de noviembre de 1967, pp. 1,3.

800 cartas, entre las cuales fue elegida una. El premio: dinero en Bonos del Ahorro Nacional y una reproducción del Apolo XI.¹⁶⁹

En cuanto a las promociones, destacaremos dos. Una en la cual los radioescuchas reportaban por teléfono sus fiestas y Radio Mil les enviaba piñatas, refrescos y hasta bebidas embriagantes.¹⁷⁰ La otra se llamó "Día de los Novios" y consistió en hablar a la estación para decir el nombre del novio o de la novia a quien se le haría entrega de un "regalo-sorpresa".¹⁷¹

Concursos y promociones como éstas se convirtieron en una actividad cotidiana en diversas radiodifusoras. Sin embargo, llegó un momento en el que ante el anárquico crecimiento de programas similares fue necesaria la intervención de la Secretaría de Gobernación. El 1º de enero de 1963, la institución ordenó la suspensión de concursos, rifas, sorteos o promociones, debido a que la mayoría de las emisoras no habían pedido la autorización correspondiente.

La CIR, presidida en ese año por el director general del NRM, exhortó entonces a sus afiliados a cumplir con los requisitos de la Secretaría de Gobernación e incluso sugería: "Debe terminar de una vez algo que, en realidad, no decía mucho en favor de las estaciones: el ir de puerta en puerta haciendo u ofreciendo regalos, a fin de incrementar el número de auditores."¹⁷²

Radio Mil y las demás afectadas llenaron con más música y con intervenciones de sus locutores los espacios dedicados a los concursos, mientras las autoridades recibían las solicitudes correspondientes y tomaban una resolución.

La suspensión, sin embargo, duró poco tiempo. Mes y medio después, aproximadamente (febrero de 1963), la Secretaría de Gobernación comenzó a autorizar los primeros concursos y, al cabo de un tiempo, quedó regularizada la situación.

Las estaciones una vez más saturaron sus transmisiones con concursos y, en lo que pareció una clara contradicción entre lo que propuso Salas Peyró como presidente de la CIR, Radio Mil volvería con mucho más ímpetu a organizar programas de este tipo y prácticamente a repartir dinero en las calles para que la escucharan. Concursos como "La melodía escondida", "Identifique su voz" y "Club del llavero", estaban en su apogeo; pero, eso sí, ya con la autorización respectiva.

Otros programas

Por último, destacamos la realización de diversos controles remotos y transmisiones especiales, como las que tuvieron lugar desde el Club del Hotel Reforma (en el que se presentaron espectáculos de música italiana y samba de Brasil) y, en varias

¹⁶⁹ *Boletín Radiofónico* N° 814, 6 de septiembre de 1969, p. 2.

¹⁷⁰ *Boletín Radiofónico* N° 412, 21 de diciembre de 1961, p. 3.

¹⁷¹ *Boletín Radiofónico* N° 317, 18 de febrero de 1960, p. 3.

¹⁷² *Cit. pos. Boletín Radiofónico*, 10 de enero de 1963, pp. 1-2.

ocasiones, en la tradicional Feria del Hogar, donde incluso llegaron a instalar una cabina de radio.¹⁷³

El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) también tuvo su programa: "Noticiero Bellas Artes" que diariamente fue transmitido a las 17:45 horas.¹⁷⁴

1970-1980

De 1970 a 1980 no sólo Radio Mil sino casi todas las radiodifusoras comerciales del Distrito Federal se consolidaron como estaciones disqueras. Si hay un periodo sobre el cual no hay mucho que hablar es precisamente de éste. Las rocolas de 10, 50 y 100 mil watts de potencia inundaron el cuadrante, mientras la Frecuencia Modulada, también con transmisiones musicales, ganaba adeptos. La fórmula del disco hizo posible el crecimiento económico de los grupos radiofónicos y la "payola" (de la cual la XEOY no estuvo exenta) apareció como un fenómeno que aún persiste en la actualidad.

En esta década Radio Mil todavía vivió las glorias de su época de oro, al estar en los primeros niveles de audiencia, pero al acercarse los ochenta, la competencia fue cada vez más fuerte. En estos años es cuando nacen, precisamente, los noticiarios de larga duración de Radio Red, los cuales desbancarían a las estaciones disqueras.

En el área musical, la XEOY consolidó una programación con base en la balada moderna, música del recuerdo o "inmortales de Radio Mil" (generalmente también baladas) y éxitos del rock and roll. A la fecha (octubre de 1996) la estación, luego de la fallida incursión en la radio hablada, trabajaba aún con esa línea.

La siguiente es una lista de la programación de 1970:

6:00 a 7:00	Programación normal.
7:00 a 7:05	Los días que vivimos.
7:30 a 8:30	Noticiero Primera Plana.
9:00 a 10:00	Las complacencias.
10:00 a 11:00	Discos de Oro.
11:00 a 12:30	Inmortales de Radio Mil.
12:30 a 13:00	Álbum de Oro Radio Mil.
13:00 a 14:00	Preguntas y Sorpresas. Dentro de este programa se dedica una hora a Raphael y entre canción y canción se hacen preguntas (al) público.

¹⁷³ *Radiolandia* N° 1017, 10 de marzo de 1967, p. 13; y N° 1038, 4 de agosto de 1967, p. 4.

¹⁷⁴ *Radiolandia*, 16 de enero de 1962, p. 3.

14:00 a 15:00	Programación normal.
15:00 a 16:00	La hora de los Beatles.
16:00 a 18:00	Programación normal.
18:00 a 19:00	Inmortales de Radio Mil, 2ª ed.
19:00 a 20:00	Juicio Final.
20:00 a 21:00	Programación normal.
21:00 a 22:00	Los alegres románticos.
22:00 a 23:00	Luces de la Ciudad.
23:00 a 24:00	Proyección 60-70.
24:00 a 02:00	Programación normal. ¹⁷⁵

Las “complacencias”, como en años anteriores, jugaron —según los directivos del NRM— un papel fundamental, y esto se aprecia en las cifras totales de lo que fue su labor en 1970: 372 585 complacencias radiofónicas, 440 260 “minutos de entretenimiento”, 27 608 melodías, 1 825 miniprogramas culturales y 1 500 minutos en cursos de alfabetización.¹⁷⁶

De esta década son también los conocidos programas “La Hora de César Costa”, bajo la conducción de Roberto Anaya; “La pregunta está en el aire” (que más de 10 años estuvo al aire) y la serie de lujo del NRM: “Diálogos al Desnudo”, sobre el cual hablaremos ampliamente en el capítulo 5 por tratarse de una producción a cargo de la División Cultural de ese grupo.¹⁷⁷

Locutores de estos años fueron Bolívar Domínguez, excolaborador de Radio UNAM, y el sonoreense Sergio Rod (también titular de “Diálogos al Desnudo”), quienes llevaron a la fama el programa matutino “Batas, Pijamas y Pantuflas”.

1980-1996

Los últimos años de la XEOY se han caracterizado por su caída de audiencia, sobre todo a partir de 1985, “año del boom de la radio”, y sus esfuerzos por recuperar el lugar de su “época de oro” a través de la adopción del sistema estereofónico en 1980 (cuando no había ni un solo receptor para escucharlo),¹⁷⁸ la am-

¹⁷⁵ Anda y Ramos, José Francisco, *op. cit.*, pp. 60-61.

¹⁷⁶ *Boletín Radiofónico*, 31 de diciembre de 1970, p. 7.

¹⁷⁷ El 9 de septiembre de 1971 nació la “La hora de César Costa”, un programa popular que durante varios años continuaría al aire. *Boletín Radiofónico* N° 1077, 21 de septiembre de 1974, p. 2.

¹⁷⁸ Las normas técnicas para la aplicación de la estereofonía en radio de amplitud modulada, fueron publicadas por la SCT en el *Diario Oficial de la Federación* el 24 de septiembre de 1990 (el mismo día que también se fijaron las disposiciones para la operación de subportadoras en estaciones de frecuencia modulada). Mediante esta autorización, la XEOY-Radio Mil regularizó sus



Gloria Trevi, la madrina del gustado programa "El Club del Taxista", aquí con sus fans, afuera del NRM. Foto: Archivo Fotográfico Jorge Gómez.

, pliación de su horario de transmisiones (las 24 horas del día, desde el 31 de enero de 1990) y la creación de más programas hablados, principalmente en la década de los noventa.

transmisiones estereofónicas iniciadas 10 años antes. El 5 de octubre, el NRM publicó un desplegado en el que agradece al gobierno mexicano su apoyo a la industria de la radiodifusión: "Radio Mil celebra 10 años de transmitir en sistema estereofónico. Durante 10 años hemos transmitido ininterrumpidamente, con autorización de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, en estereofonía en amplitud modulada. Nos complace hacerle llegar al C. Secretario de Comunicaciones y Transportes, nuestro apoyo y felicitación por haber anunciado oficialmente la normatividad operativa de dicho sistema de transmisión para nuestro país, y nos sumamos entusiastas a este nuevo esfuerzo de modernización de la Industria Radiofónica. Una vez más, hemos sido pioneros en la adopción de avances en la radiodifusión y contribuido a la vanguardia de nuestro medio, para beneficio de México", en *El Financiero*, Análisis, p. 23-A.

Hasta 1988, Radio Mil prácticamente conservó una programación similar a la manejada muchos años antes. En una hora de transmisión promedio, la estación programó 41 minutos de música (60 por ciento de la transmisión total), 12 de comerciales, 4 de servicio social y 3 de tiempo oficial de RTC, según un estudio realizado en mayo de 1981. La siguiente es una lista de los programas correspondientes a dicho año. Los más importantes ya fueron reseñados anteriormente.

05:30 a 06:00	Música moderna en español.
06:00 a 06:30	Programa "Espacio libre" de RTC.
06:30 a 07:30	"Temprano en la mañana."
07:30 a 07:45	Noticiario.
07:45 a 08:30	"Corriendo y llegando a tiempo", en el cual se abordaban temas sobre tránsito y vialidad, alternados con música.
08:30 a 08:45	Núcleo Noticias de la Mañana.
08:45 a 10:00	"Horóscopo musical de Radio Mil". Horóscopos y música moderna en español.
10:00 a 10:03	Noticiario
10:03 a 11:00	"Discos de oro Radio Mil", de complacencias.
11:00 a 11:03	Noticiario
11:03 a 12:00	"Las Inmortales de Radio Mil."
12:00 a 12:03	Noticiario.
12:03 a 12:30	"Las Inmortales de Radio Mil."
12:30 a 13:00	"Álbum de Oro de Radio Mil", éxitos de música moderna en español.
13:00 a 13:03	Noticiario.
13:03 a 14:00	"Preguntas y Sorpresas."
14:00 a 14:03	Noticiario.
14:03 a 15:00	"Aperitivo musical", con melodías ligeras, como para sobremesa.
15:00 a 15:15	Núcleo Noticias de la Tarde.
15:15 a 16:00	"Ídolos de Radio Mil."
16:00 a 17:00	"Discoteca de Triunfadoras", con música moderna en español.
17:00 a 17:03	Noticiario.
17:03 a 18:00	"Las Inmortales y las Actuales", Baladas del recuerdo y del presente.
18:00 a 18:03	Noticiario.
18:03 a 19:00	"Las Inmortales de Radio Mil."
19:00 a 19:03	Noticiario.
19:03 a 20:00	"La pregunta está en el aire."
20:00 a 20:03	Noticiario.

20:03 a 21:00	"Juicio Final."
21:00 a 21:30	Núcleo Noticias de la Noche.
21:30 a 22:00	Música moderna en español.
22:00 a 24:00	"Generaciones 60, 70, 80", música que estuvo de moda en esas tres décadas.
24:00 a 02:00	Música moderna en español. ¹⁷⁹

Al correr de los años, la programación fue manejada con un mismo criterio, no obstante el *boom* de los noticiarios y la radio hablada; esto se reflejó negativamente en su audiencia. Según sondeos, Radio Mil volvió a colocarse, en 1985, en el primer lugar de rating total en el Distrito Federal, con un 1.5 (que equivalen aproximadamente a 63 mil radioescuchas), seguido de la XEW con 1.1 y XEQR Radio Centro con 1.0.¹⁸⁰ Sin embargo, este resurgimiento lo podemos atribuir en parte importante a la indiscutible labor de la XEOY durante los sismos del 19 de septiembre, por lo que fue un factor coyuntural el que contribuyó a colocarla en los primeros índices de audiencia.

Al revisar la programación de 1989 nos damos cuenta que ésta no varió mucho, en comparación con la de años anteriores; continuaron las baladas modernas, las "inmortales" y los concursos. Pero hubo algunas novedades como:

"La Hora Juve Mil", de 6:00 a 7:00 horas, sobre música y temas diversos.

"Una de Café y una de Azúcar", de 7:00 a 7:30 horas, programa musical y de orientación vial.

"Circo, Maroma y Teatro", de lunes a domingo de 16:00 a 17:00 horas, en el cual se intercalaban chistes, música, notas artísticas y deportivas, y entrevistas en vivo a intérpretes nacionales y extranjeros.

"A Gusto", de comentarios diversos, un tanto ligeros. Se transmitió de 22:00 a 24:00 horas.

Asimismo, es necesario advertir que a fines de la década de los ochenta y principios de los noventa, Radio Mil cambió de perfil. Si antes su auditorio era

¹⁷⁹ Yerena Capistrán, María del Consuelo, *Propuesta de radio-revista científica (para las emisoras XEOY, XECO, XEBS, XEUR y XEPH del Núcleo Radio Mil)*, tesis UNAM (FCPyS), 1987, pp. 41-43.

¹⁸⁰ "Según estimaciones de la ANAM (Asociación de Anunciantes de México) sobre el auditorio de las estaciones de AM, XEOY Radio Mil fue la emisora con mayor audiencia durante el mes de septiembre de 1985 en la clase alta (alcanzó un rating de 1.6). Fue seguida por la XEW, con 1.2 y la XEX con .5[...] Por lo que toca a la clase media, de nuevo XEOY (1.4) y XEW (1.1) fueron las más sintonizadas. En tercer lugar se ubicó XERED (.7), seguida por la XEX (.6) [...] Con respecto al núcleo de audiencia clasificada bajo el rubro de 'clase popular', las emisoras más sintonizadas fueron XEOY y XEQR, ambas con 1.4 de rating, y XEBS, XEJP y XEW con .9 cada una", en "Medición de auditorio de radio en el Distrito Federal, ANAM, México, septiembre de 1985. Cit. pos. Alva de Selva, Alma Rosa, *Radio e ideología*, 2a. ed., México, El Caballito, 1986, pp. 76-78.

gente joven y adulta del sector socioeconómico A (los de mayores ingresos), hacia 1989 y años posteriores ya era otro:

El auditorio de Radio Mil varía desde niños de 5 años hasta los jóvenes adultos, sin prescindir de gente mayor de los 45 años, aunque el grueso de nuestra audiencia se localiza entre los 13 y 24 años con un promedio socioeconómico de clase C alta, sin embargo increíblemente han aparecido "ratings" en donde al mismo tiempo, Radio Mil se encuentra en primer lugar de la clase A y en el primer lugar de la clase D.¹⁸¹

A mediados del mismo 1989, Enrique Ortiz dejó la gerencia de Radio Mil y a partir de ese momento han ocupado su puesto seis personas. Estos cambios reflejan la inestabilidad que ha existido en la emisora en los últimos años, producto de la serie de reacomodos administrativos ocurridos en los niveles más altos del NRM y de la fuerte competencia de otras estaciones. De 1989 a 1995 han sido gerentes de la XEOY: Heriberto Vázquez Muñoz (excolaborador de Grupo Acir y Radio Centro, por más de nueve años), Jaime Pontones Schneider, Jorge del Pozo, Pedro Ignacio Calderón Bretón, Pablo Latapí, Cristina Stivalet y hasta octubre de 1996, Gustavo Alvite Martínez en su calidad de Director de Programación del NRM, tomaba las decisiones sobre la emisora.

Los noventa: recuperar el tiempo perdido

El 10 de marzo de 1992, Radio Mil cumplió 50 años de vida.¹⁸² Su aniversario, lejos de coronar una ascendente y brillante trayectoria, hizo reflexionar a los principales directivos del NRM —que llevaron a la cima a la estación y crearon una tendencia en la radio capitalina— de que era necesario recuperar el rumbo.

La XEOY, 50 años después, ya no era la misma; había sido desplazada, y en mucho, por varias estaciones como XERED Radio Red, XEDF-970 Noticias y XEL-Radio Acir, entre otras, que desde mediados de los ochenta dejaron el disco por los programas hablados. La radio, los gustos de la población, habían cambia-

¹⁸¹ NRM, Radio Mil, enero de 1989, mimeo, s.p.

¹⁸² El 50 aniversario de Radio Mil fue celebrado con una serie de actos, entre éstos una "cena de gala" en el Hotel Nikko (a la que asistieron políticos, empresarios y publicistas), una carrera de caballos en el Hipódromo de las Américas, y transmisiones especiales en las estaciones del NRM, que incluyeron la elaboración de cápsulas sobre su historia. Cfr. NRM, *Kangurito* N° 11, mayo 1992. Por su parte, el presidente Carlos Salinas de Gortari ofreció al Lic. E. Guillermo Salas, accionistas del NRM e invitados, una comida "íntima" por ese motivo, que tuvo lugar en el Salón Manuel Ávila Camacho, de la residencia oficial de Los Pinos. Cfr. Barrios Gómez, Agustín, "Comentarios de Barrios Gómez", en *El Universal*, 6 de junio de 1992, p. 2.

do en los últimos años, y Radio Mil no lo había advertido claramente. Su “cumpleaños” fue, en este sentido, una llamada de atención o una alarma que le hizo despertar, pero todavía con muchas dificultades, de su sueño musical.

Desde 1990, Radio Mil ha tratado, con mucho sigilo, con mucha precaución, de transformarse. Poco a poco introdujo programas más grandes y completos de noticias (sobre los cuales hablaremos más adelante), de comentarios y análisis, sin dejar su programación musical.¹⁸³

La nueva fórmula: la radio hablada —que podemos ubicar como una de las tendencias actuales— jamás cristalizó. Así, en julio de 1996 la emisora abandonó el proyecto y regreso al tradicional formato musical. Los opositores al contenido hablado han manejado dos argumentos al respecto: el alto costo en la producción de estos programas (en un periodo de recesión económica y baja en la inversión publicitaria en la radio) y el mínimo incremento de los ratings esperados.

De esta manera, entre septiembre y noviembre de 1993, Radio Mil tuvo importantes espacios musicales de *new age* y desde el 2 de julio de 1995 de balada moderna, con antiguos programas de participación como el de “Preguntas y sorpresas”.

Aun así los intentos para conformar una programación hablada al gusto de su amplio auditorio meta (ahora mayores de 18 años de los niveles socioeconómicos B, C y D), permanecían entre algunos miembros del NRM.¹⁸⁴

De los programas que Radio Mil creó en los últimos cinco años sobresalen los siguientes:

—“El Espejo de Venus”, programa sobre temas astrológicos, conducido por Julia Palacios de 10:00 a 11:00 horas (fuera del aire).

—“¿Quién puso el Bump?”, una de las series de mayor éxito de la estación, conducida por Rona Fletcher y Agustín Romo Ortega, de las 17:00 a las 18:00 horas. Nació en 1990, con el objetivo de recordar los éxitos musicales del rock and roll en México y entrevistar a sus principales exponentes. El 28 de febrero de 1991 se celebró el primer aniversario del programa con una “tardeada” y concurso de baile en el Salón Riviera. Los padrinos del evento fueron Angélica María y César Costa, y durante él participaron los grupos Loud Jets, los Hooligans de Javier de la Cueva, los Hermanos Carreón, Johnny Jets y el Fugitivo, Rogers, Juniors, los Belmonts y los Rebeldes del Rock. También intervinieron Roberto

¹⁸³ Según estadísticas manejadas en el NRM, Radio Mil todavía transmitía en 1990 hasta 250 melodías en un día normal de programación. Esto es una muestra del extenso tiempo que dedicaba a la transmisión de música, mientras otras estaciones incursionaban exitosamente en la radio hablada. NRM, *Kangurito* N° 1, enero 1991, s.p.

¹⁸⁴ Con su nueva programación, Radio Mil cambió una vez más de perfil en 1990. De ser una estación para jóvenes de entre los 13 y 24 años, amplió su auditorio meta a personas cuyas edades son de entre los 18 y los 40 años. Cfr. NRM, *Historia de mi vida*, s.p.

Jordán y Javier Bátiz.¹⁸⁵ Al año siguiente hubo otra celebración similar con la actuación de Roberto Jordán, Ricardo Carrión, Rafael Acosta y otros rockeros de los años sesenta.

En junio de 1993 desapareció como una de las acciones del grupo para conformar una programación con más programas hablados, pero sus conductores al poco tiempo se harían cargo de otra emisión dedicada a los espectáculos: "Del tingo al tango", con un horario de 15:00 a 16:00 horas (fuera del aire).

—"La Hora de Nadie", nocturno, con Cristina Stivalet. En él se abordaron temas diversos y se programaba música de antaño (fuera del aire).

—"Tempranidades", con los comentaristas de deportes Raúl Orvañanos y Carlos Albert, quienes hablaban de todo un poco. Su horario fue de 6:00 a 8:00 horas (fuera del aire).

—"Mil y Dos", con Álvaro González de Mendoza. Comenzaba a las doce de la noche y su estructura fue, para algunos críticos, "original", porque no había anuncios, presentación de canciones ni se daba la hora. Era un monólogo de alguien con estudios y varios viajes en su haber, quien abordaba diversos temas. "Su voz, grave y pausada, se oye cálida. Su tono personal, íntimo despierta curiosidad. Abundan los radioescuchas, sobre todo 'las', que preguntan por él. Desean saber todo: procedencia, profesión, lecturas, estado civil y su opinión sobre los temas más insospechados. No falta quien le parezca sensual", según descripciones hechas en su momento por el periodista Joaquín Gutiérrez Niño. Tuvo una duración de "127 noches" (fuera del aire).¹⁸⁶

—"Hablemos de los Hombres". Otro de los programas que contó con críticas favorables. Nació el 16 de marzo de 1992. Aunque se anunció en un principio que sería conducido por Fernanda Tapia y Piri Gay, el lugar de esta última fue ocupado por Mayté Noriega, también conductora durante más de dos años del noticiario "La Ciudad", y en junio de 1993 por Rona Fletcher. Poco después tomaría su lugar Cristina Stivalet. Según el NRM esta emisión "abre la puerta para que la mujer, en su propio estilo y con su muy particular enfoque, cuestione, critique y analice todas las actitudes y actividades en las que interviene el sexo opuesto y ¿quién sabe?... ¡hasta podría llegar a coincidir con él!".¹⁸⁷ Dos veces a la semana fueron entrevistados hombres. Asistieron, entre muchos otros, Héctor

¹⁸⁵ NRM, *Kangurito* N° 2, marzo-abril 1991, p. 4-5, y anuncio publicado por Radio Mil en *Excelsior*, 3 de marzo de 1991, p. 6-E.

¹⁸⁶ Gutiérrez Niño, Joaquín, "Mil y dos", en *El Universal*, Espectáculos, 26 de julio de 1990, p. 8.

¹⁸⁷ NRM, *Kangurito* N° 11, p. 12.

Bonilla, Julio Alemán, Víctor Trujillo con su "Brozo", Luis de Alba, Paco Stanley, Carlos Ignacio, peinadores, estilistas, etc., a quienes les hicieron preguntas "indiscretas" (fuera del aire).¹⁵⁸

—"El Club del Taxista", idea de E. Guillermo Salas. Se transmitió los jueves, viernes y sábado de las cero a las 3:00 horas, y tuvo una duración de 10 meses (agosto 1991-mayo 1992). Compitió con el programa de la XEDF —"Ustedes y nosotros" de Jorge Manuel Hernández. La conducción estuvo a cargo de Joel Bello, un joven recién llegado de Teziutlán, Puebla. De entre las anécdotas relacionadas con la emisión, destaca la "designación" de la cantante Gloria Trevi como "Ángel de la Guarda" de los taxistas. Este evento se realizó durante la tarde (fuera de las instalaciones del NRM, bajo una fuerte lluvia) luego de una entrevista que le hiciera el locutor Fortino Vargas.¹⁵⁹

—"Cáigase de la cama", con Fernanda Tapia, de 5:30 a 6:00 horas. Sobre un tema determinado la conductora hacía comentarios ingeniosos y humorísticos, así como entrevistas aderezadas con música *ad hoc* (fuera del aire).

—"Sexualidad en Familia", con la psicóloga y sexóloga Sylvia Covián Villar. Un exitoso programa, sumamente aceptado, con la intención de orientar a las amas de casa respecto a la educación sexual. Se transmitió algunos meses a las 11:00 horas. Sin embargo, no obstante que elevó rápidamente sus números de rating, los directivos decidieron quitarlo porque consideraban que "no era propio" hablar de esos temas por la mañanas.

—"Oiga doctor", con la doctora María de la Luz Torrescano Newton. Fue transmitido de 12:00 a 13:00 horas y abordaba difentes temas de salud con uno o varios de los mejores especialistas para la prevención y el cuidado de enfermedades. Sin duda, uno de los programas de mayor aceptación entre su auditorio (fuera del aire).

—"Miscelánea del Ángel", con los comentarios de Germán Dehesa y entrevistados. Programa de pocos meses de vida que se caracterizó por la promoción de las actividades profesionales de Dehesa y sus amigos, en un horario de 14:00 a 15:00 horas. Salió del aire en abril de 1995 a raíz de la solidaridad que tuvo su conductor, junto con María Victoria Llamas y Alejandro Aura (conductores a su vez de "La bolsa o la vida"), y Kathryn

¹⁵⁸ Mayores detalles sobre las características de las locutoras y contenido del programa "Hablemos de los hombres", se encuentran en el artículo de Fernando Mejía Barquera, "Hombres a debate", en *El Nacional*, Dominical N° 99, 12 de abril de 1992, p. 18; y de Rocio Macías, "Mujeres hablando de los hombres", en *La Afición*, 14 de mayo de 1992, p. 2-B.

¹⁵⁹ Cfr. Sosa Salinas, Ivette, "El poder de convocatoria de la palabra. Adiós al Club del Taxista", en *El Nacional*, Espectáculos, 18 de mayo de 1992, p. 17; y NRM, *Kangurito* N° 5, septiembre-octubre de 1991, s.p.

Loretta, por el despido de Mayté Noriega en la conducción del noticiario "La Ciudad".

—"Nuevo estilo", bajo la conducción de Enrique Castillo Pesado, editor de la sección Nuestro Mundo del periódico *El Universal*, y del periodista Edmundo Domínguez Aragonés. Programa "ligero" sobre temática diversa en el que participaron artistas, políticos, periodistas y empresarios. La transmisión se llevó a cabo, en vivo, desde el restaurante "La Valentina" los viernes de 20:00 a 21:00 horas (fuera del aire).

—"Club automil", programa sabatino con Alejandro Vargas Lugo y luego con Armando Reygadas, en el que se abordaron tópicos que interesan a quienes tienen vehículos automotores. Horario: de 10:00 a 11:00 horas (fuera del aire).

—"Radio mascota" emisión de vanguardia en su género, dedicado a las mascotas y sus dueños. Brindó servicios de orientación veterinaria, localización, adopción y compra-venta de animales domésticos en un horario, de lunes a viernes, de 17:00 a 17:30 horas. Su conductor, Tito Durán, tiene el mérito de ser pionero en este tipo de emisiones que le hicieron merecer positivos comentarios en prensa.¹⁹⁰ Como recurso publicitario adicional, el programa fue apoyado con la creación del "Club de amigos de radio mascota", cuyos impulsores otorgaron promociones y regalos a sus más de mil miembros.

Debido a los constantes cambios de la programación de Radio Mil, "Radio mascota" modificó nombre y horario: El "Mágico mundo animal" se transmitió, con este nombre, los sábados de 16:00 a 17:00 horas desde el 1º de agosto de 1995. Sin embargo, a pesar de que la serie fue galardonada en 1995 por la Asociación Nacional para la Aplicación de Leyes de Protección a los Animales y por la Asociación Internacional The Ark Trust, Inc., quedó fuera del aire el 15 de julio de 1996, justamente cuando la emisora retomó en su totalidad el formato musical.

—"Motor y volante" de Gabriel Novaro, editor de la revista *Motor y Volante*. El *slogan* de la emisión es claro: "el programa que prueba los autos para que usted decida". Participaron articulistas y miembros del consejo editorial de la publicación. Horario: los miércoles de 20:00 a 21:00 horas (fuera del aire).

—"Sexualidad en voz alta"; serie a cargo de la psicóloga y sexóloga Sylvia Covián Villar dedicada a abordar de manera seria y profesional temas sobre la sexualidad humana. Desde su nacimiento el programa generó un amplio interés entre el auditorio, también recibió muchas opi-

¹⁹⁰ Cfr. "Mascota: aniversario y justificaciones", en *Excelsior*, 2 de octubre de 1994, p. 2-M.

niones favorables sobre su contenido y tratamiento de los tópicos. La emisión comenzó de lunes a viernes, luego continuó tres veces a la semana, finalmente se transmitió un solo día: los martes de 20:00 a 21:00 horas. En octubre de 1995 el programa fue distinguido con el Premio Nacional de Periodismo Médico, otorgado por la Asociación Periodística Profesionales de la Información A.C. y los laboratorios Merck Sharp and Dome de México (fuera del aire).

—“Música de vidrio, ritmo de cristal”, con el estilo característico de Alfredo Ruiz del Río, quien se hizo cargo del programa después de terminar el formato de la estación Dimensión 13-80. Se transmitió de 21:00 a 21:30 horas de lunes a viernes (fuera del aire).

—“¡Buen provecho!”. Serie de orientación nutricional que contó con el apoyo del Programa Universitario de Alimentos (PUAL) de la Universidad Nacional Autónoma de México. La conducción estuvo a cargo de María Eugenia Mendoza, los sábados de 11:00 a 12:00 horas (fuera del aire).

Los locutores que han participado en Radio Mil en los últimos años son: Agustín Romo Ortega, Carlos Ugalde, Fortino Vargas, Alejandro Ibarra, Cristina Stivalet, Agustín Jiménez y Lilián de León, estos tres últimos fuera ya del NRM. En cuanto a los operadores se encuentran: Antonio Valadez, Arturo Valadez, José Luis Duarte, Reynaldo Velázquez y Alberto Téllez.

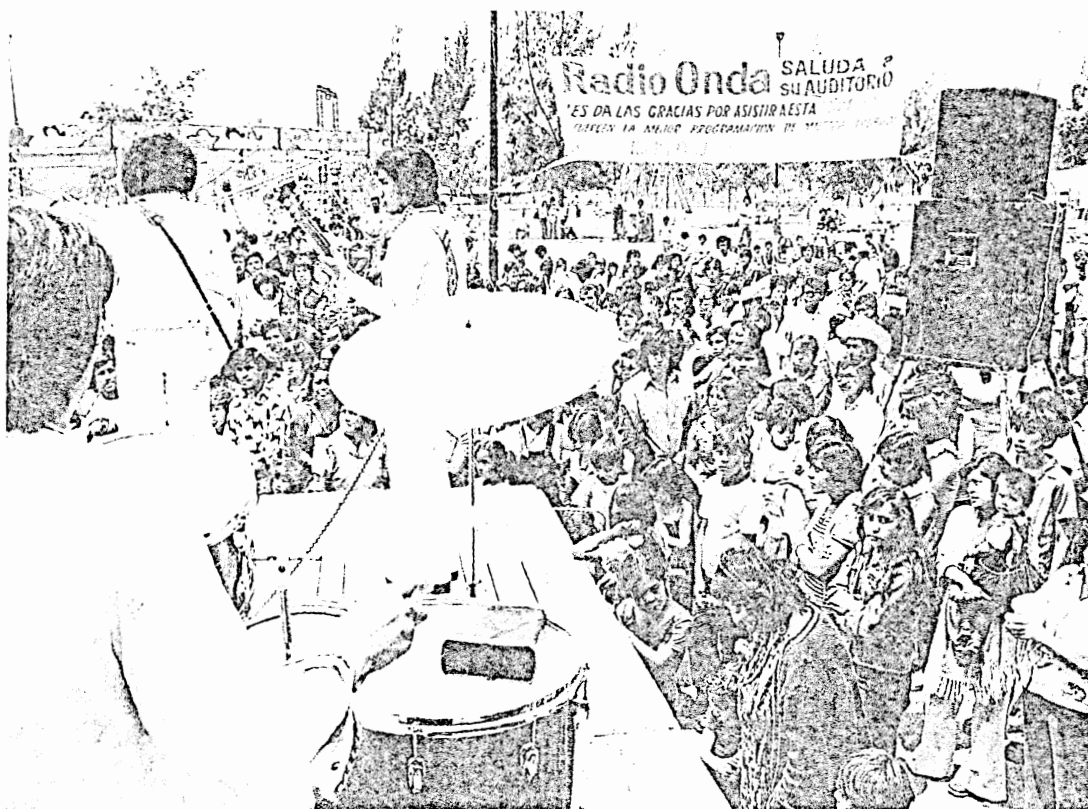
En el mes de julio de 1993, Radio Mil aumentó su potencia de 20 a 50 mil watts, lo cual le permite llevar su señal con cierta claridad, sobre todo en las noches, a las siguientes ciudades: Querétaro, Pachuca, Tulancingo, Tlaxcala, Jalapa, Orizaba, Puebla, Tehuacán, Atlixco, Cuautla, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Ixtapan, Toluca, Valle de Bravo, Celaya y San Juan del Río.

XEUR

Con una historia de 30 años la XEUR-Radio Onda se distinguió como una emisora pionera en la difusión de música tropical, dirigida a un auditorio eminentemente popular.¹⁹¹ Fue la penúltima estación en integrarse al NRM, justamente el 25 de octubre de 1965,¹⁹² después de que el 9 de marzo del mismo año fuera publicada

¹⁹¹ “En México se emplea la denominación generalizada de ‘música tropical’ para designar todo tipo de música (bailable por lo general) en la cual predomina la influencia negra o caribeña. La historia de esta influencia forma un capítulo importante en la evolución de la música popular en nuestro país”, Moreno Rivas, Yolanda, *op. cit.*, p. 236.

¹⁹² Dato proporcionado por Héctor Aguilera, exgerente de la XEUR, en entrevista realizada el 22 de julio de 1991.



Radio Onda llevando a las calles la fiesta y su música tropical. Foto: Enrique Arista Arellano, Archivo Fotográfico NRM.

en el *Diario Oficial de la Federación* la concesión a favor de Radio Unión Texcoco S.A., para construir, instalar, operar y explotar una estación radiodifusora comercial en Texcoco, México.¹⁹³

En su trayectoria podemos ubicar claramente tres etapas en cuanto a corrientes musicales adoptadas: música tropical en general ("La Tropical Ardiente" de 1965 a 1983); tropical y corriente grupera ("Deportiva y Sabrosona" de 1984 a 1988); salsera ("Salsa Pura, Pura Salsa" desde 1989, hasta su venta en agosto de 1994).

Radio Onda a lo largo de su historia ha sido un reflejo del auge y desarrollo de la música tropical en el Distrito Federal. Como otras emisoras del NRM, también ha forjado artistas y grupos de este género. Comenzó dando cabida a todos los ritmos cubanos bailables (mambo, danzón, cha cha chá, cumbia, entre otros); difundió y contribuyó al éxito de fenómenos musicales como el de Rigo Tovar,

¹⁹³ El 17 de julio de 1962 la empresa Radio Unión Texcoco, S.A. solicitó esta concesión. La primera notificación de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes fue publicada el 28 de diciembre del mismo año; en tanto que la segunda notificación apareció el 7 de enero de 1963. Cfr. *Diario Oficial de la Federación* del 28 de julio de 1962, 7 de enero de 1963 y 9 de marzo de 1965.

capulco Tropical, Sonora Matancera y Sonora Santanera, entre otros. También fue de las primeras difusoras en incluir a la corriente “grupera”, etapa en la que por tanta diversidad en sus transmisiones vivió una fuerte crisis. Igualmente, ha sido la primera y única estación en la industria de la radiodifusión mexicana en integrar su programación con pura “salsa”.

Como se aprecia, al arrancar el proyecto de la estación, se unió a la idea global de E. Guillermo Salas Peyró de llegar a la especialización programática; es decir, un género musical definido (en este caso música tropical) dirigido a un auditorio también definido: jóvenes de estratos populares.

La tropical ardiente, se prendió

Una vez instalada la planta transmisora en Chimalhuacán, Estado de México, empezó a radiar, con una potencia de cinco mil watts, la XEUR (1530 khz), con estudios y oficinas en Insurgentes Sur 1870.

Corría la década de los sesenta, que se caracterizó, sin duda, por los movimientos estudiantiles en el mundo, la revolución sexual y la aparición de la psicodelia como fenómeno cultural. La ciudad capital, por supuesto, no estuvo ajena a estos movimientos sociales de la juventud.

Precisamente en esa década, que fue un parteaguas en la historia de México, se acuñó un término muy utilizado por los jóvenes: onda. Término polisémico, que como pregunta ¿qué onda?, se puede traducir como: ¿qué pasa?, ¿qué hay de nuevo?, ¿cómo estás?, entre otras acepciones.

Uno de los usos más comunes de esta palabra era cuando se le agregaba un calificativo de “buena onda” o “mala onda”. También equivale a diversas interpretaciones, entre ellas: es buena o mala persona, que buena o mala suerte y que situación tan buena o mala.

Nació la XEUR, bajo el nombre de Radio Onda, término sencillo, fácil de memorizar y, sobre todo, muy ligado a las formas de expresión de la juventud capitalina.

En sus inicios, la programación de la emisora fue totalmente grabada; se utilizaban cintas de carrete abierto. No había locutores ni para decir la hora. El repertorio no era muy grande, sin embargo, ya se impulsaban las grabaciones de Dámaso Pérez Prado, Yayo “El Indio” y la Sonora Casino.¹⁹⁴

En esos años de esplendor en el NRM, la gerencia de la emisora estaba a cargo de Arturo Venegas.

¹⁹⁴ *Boletín Radiofónico* N° 814, 6 de septiembre de 1967, p. 7.

Fue a Pedro Estrada, un ejecutivo del Departamento de Ventas, a quien se le ocurrió el *slogan* “La Tropical Ardiente”. Rápidamente fue incorporado para identificar a Radio Onda. Así el concepto y enfoque de la estación de música tropical se vio fortalecido en cuanto a imagen.¹⁹⁵

La línea fue clara desde el principio: músicaailable, alegre “guapachosa” y “sabrosa”. Para 1970 la programación se integraba de la siguiente manera:

6:00 a 8:00	La Onda de los Optimistas.
8:00 a 9:00	Desayuno Alegre. Música divertida. Se sugieren por el teléfono las melodías.
9:00 a 11:00	Música Variada.
11:00 a 12:00	Los Tres Bárbaros del Ritmo: Daniel Santos, Benny Moré y Bienvenido Granda.
12:00 a 13:00	La Hora de Julio Jaramillo. Sugerencias.
13:00 a 14:00	Cumbias, Mambos y Danzones.
14:00 a 16:00	Programación normal.
16:00 a 17:00	Su Majestad: el danzón.
17:00 a 18:00	La Hora Sonora.
18:00 a 21:00	Programación Normal. Noticiarios. ¹⁹⁶

Anda y Ramos sintetiza así las características de Radio Onda en 1970:

Competencia directa de Radio Al. Sus locutores son los mismos que trabajan en Radio Sinfonola y Radio Eco. La mayor parte de su transmisión es grabada, tiene buen sonido, pero con frecuencia tan alta tiene poca cobertura, ya que su potencia apenas alcanza a cubrir el D.F.¹⁹⁷

“El patito feo”

Como ya hemos hecho referencia en el apartado de Radio Sinfonola, en agosto de 1972, Héctor Aguilera se incorporó al equipo de locutores de Radio Onda. Éstas son algunas de sus impresiones que tuvo sobre la emisora de aquel entonces:

Cuando yo llegue aquí, Onda era considerada como la última estación del Núcleo, como un hijo adoptivo a quien no se le da ni todo el cariño ni todo el apoyo, como un hijo más de la familia... Seguramente esto me lo

¹⁹⁵ Entrevista a Héctor Aguilera, 22 de julio de 1991.

¹⁹⁶ Anda y Ramos. *op. cit.*, p. 81.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

va a criticar el licenciado Salas Peyró o el propio don Carlos (se refiere a Carlos Flores, uno de los principales directivos del NRM, ahora fuera de la organización) pero así lo sentíamos, porque la estación fue concesionada en el Estado de México...¹⁹⁸

A principios de los setenta y hasta los ochenta, la principal competidora de la estación fue Radio Alí, emisora también de música tropical bien posicionada en el gusto popular, bajo la dirección del señor Enrique Aguirre.

En esa década, la programación habitual de "La Tropical Ardiente" difundió ampliamente los temas de las dos grandes sonoras. De Matanzas, Cuba, la Sonora Matancera y la agrupación de Carlos Colorado, la Sonora Santanera. Se incluyeron, por supuesto, los éxitos más sonados de Chelo y su Conjunto, Mike Laure y la amplia gama musical de la cumbia colombiana.

Por otra parte, además de "su majestad: el danzón", el mambo y el cha cha chá, Radio Onda dio cabida a las distintas corrientes de la música tropical. A mediados de los setenta irrumpió con una enorme fuerza Acapulco Tropical. Varios años estuvo en los primeros lugares de popularidad, hasta que fue desplazado por Rigo Tovar y su Costa Azul, con sus canciones que hablan del amor y desamor de la gente de escasos recursos económicos.

Estas figuras populares dieron lugar a fenómenos musicales que podrían ser analizados en un nivel sociológico. Radio Onda, al difundir las canciones de estos artistas, poco a poco se vio beneficiada y ganó mucha audiencia.

La tropical ardiente pierde fuego

Al despuntar la década de los ochenta las figuras del género tropical perdieron fuerza. Las compañías grabadoras sólo apoyaban a los grandes que habían "creado". Así, Rigo Tovar empezó a experimentar con sus letras y arreglos, acercándose más a la balada romántica; Acapulco Tropical perdió terreno; la Sonora Matancera, a sus 65 años, era más que una institución; la Sonora Santanera había llegado a la cumbre. En suma, pocas eran las estrellas que se asomaban en el firmamento tropical.

La música tropical, pues, había perdido adeptos. Florence Toussaint reseña así la poca difusión que se le dio en esos años:

En el cuadrante capitalino ha quedado arrinconada la música llamada genéricamente tropical. Frente a la proliferación de radiodifusoras que transmiten "música moderna en español". El bolero, el danzón, el mambo,

¹⁹⁸ Entrevista a Héctor Aguilera, 22 de julio de 1991.

el cha cha chá y demás ritmos del trópico pueden ser escuchados únicamente en tres emisoras: Radio Aí o la Tropical Moderna, XERH o la Tropical Grande de México y Radio Onda o la Mejor Música Tropical. [...] La razón de este desdén son, por vía de hipótesis, atribuibles tanto al desarrollo de la radio como a ciertas pautas sociales[...] La música tropical pasó a ser patrimonio casi exclusivo del proletariado urbano. Como tal, la “gente bien” rehuía escucharla por el temor de ser calificada de “naca”[...] Hoy, la relegación de la música tropical en la radio padece, además, de un creciente movimiento musical. “La música moderna en español” es un fenómeno que comienza a tomar fuerza[...] Un poco bajo el influjo de los Festivales OTI auspiciados por Televisa.¹⁹⁹

La corriente grupera entra en onda

Pasó el tiempo y no obstante que la música tropical en sus diversas manifestaciones había cobrado mucho éxito, ya no se habían creado nuevas figuras. Mientras tanto, alrededor de 1984, emergía con fuerza propia la corriente grupera. Héctor Aguilera le abrió las puertas de par en par, a pesar de que esta música no se inscribía propiamente en la ámbito tropical. Así, en un intento por repuntar y ganar audiencia se le dio paso a esta opción popular:

Una corriente que nosotros hemos apoyado desde sus inicios[...] empezamos a meter canciones de los Caminantes, Los Fredy's, Grupo Bronco; entre otros, pero siempre apoyando el movimiento de la salsa con programas como Festival Caribeño, luego le cambié el nombre a “Movimiento de la Salsa”.²⁰⁰

Con un “poquito de todo”, en enero de 1989 la programación de Radio Onda conjugaba la cumbia, la salsa, el mambo, el cha cha chá, música chícana, nortea y corriente grupera; además a la emisora se le dio una imagen deportiva, bajo el *slogan*: “Deportiva y Sabroso”. Veamos íntegramente esta programación que reproducimos de un texto documental preparado expresamente por la emisora para el Departamento de Ventas:

6:00 a 7:00. Los Ídolos de la Matancera. Organización musical originaria de Matanzas, Cuba. Con todo el caudal de solistas como: Celia Cruz, Celio González, Bienvenido Granda, Daniel Santos, Nelson Piñedo, etcétera.

¹⁹⁹ Toussaint, Florence, “La Música Tropical”, en *Proceso* N° 294, 21 de junio de 1982, pp. 61-62.

²⁰⁰ Entrevista a Héctor Aguilera, 22 de julio de 1992.

7:00 a 8:00. Programación General (las distintas corrientes del género tropical). En este espacio es donde se proyecta a los valores de la música popular.

8:00 a 9:00. La Hora de Bronco y sus Invitados. Grupo que viene sonando muy fuerte desde el norte de nuestra República y con ese ritmo tropical combinado con lo chicano, le ha valido para tener un espacio dentro de nuestra programación diaria.

9:00 a 10:00. La Hora de Rigo Domínguez y su Grupo Audaz. Aquí se escucha toda la música del grupo, originario de Veracruz, que con su ritmo tropical envuelve a todos sus seguidores.

10:00 a 11:00. La Hora de Caminantes. Este grupo también está dentro de la programación con gran éxito. Empezó grabando música tropical y balada del mismo corte, pero más tarde incursiona también en el terreno chicano y nortño, dándonos altísimos picos de audiencia.

11:00 a 12:00. El Super Show de los Vázquez e Invitados. Este grupo nacido en el sureste de la República Mexicana y que penetró en el D.F. y Estado de México con el conocido tema "La Canalla", lo ha puesto en los primeros lugares.

12:00 a 14:00. Programación General.

14:00 a 15:00. La Hora de Los Incontenibles Gatos Negros de Tiberio González. Otro de los popularísimos grupos que no falta en ningún baile, donde acuden de 5 a 10 mil personas.

15:00 a 17:00. Programación General.

17:00 a 18:00. La Hora de la Internacional Sonora Santanera y el Festival Latino. La Sonora Santanera es el grupo más importante de la música tropical de México, que existe desde 1960. Pasó a formar parte brillante del elenco de la música sabrosa. En este horario comparte crédito con El Festival Latino, programa donde se presentan los mejores grupos y solistas para dar a conocer lo más nuevo de esta corriente musical que ha causado furor en todo el mundo.

18:00 a 24:00. Nuevamente nuestra Programación General.

Cabe reiterar que con esta programación, a Radio Onda se le dio la imagen de estación deportiva, ya que se consideraba que su auditorio es quien llena los estadios de futbol, beisbol, las arenas de lucha y box y es aficionado a muchos otros deportes de corte popular.

A lo largo de la programación se incluían cápsulas donde se daban a conocer resultados, anécdotas y récords del deporte, además de las entrevistas a deportistas destacados todos los días a las 19:00 horas.

Cabe señalar, que en la década de los ochenta la plantilla de locutores estaba integrada por Federico Acosta, Alejandro Garduño, Mario Romero, José Manuel

Ríos y Marcos García; en tanto que la de operadores estaba compuesta por Daniel Ramírez, Manuel Conde, Carlos Hernández y Felipe Vázquez.

Salsa pura, pura salsa

Como vimos en el apartado anterior, la programación de Radio Onda estaba demasiado dispersa. Formato que integraba una mezcla de “todo un poco”, que en lugar de agradar al auditorio por la variedad, caía en el desorden y la indefinición. Muy alejado por cierto de la especialización programática que enarboló E. Guillermo Salas Peyró.

Así, en 1989, la estación dio un giro de 180 grados, tendiente a que de una vez por todas, la estación siguiera una línea bien definida.

Los directivos me presionaron y me pidieron un cambio. Me dijeron: si tú apoyas la salsa ¿por qué no convertimos a la estación en cien por ciento salsera? Yo me resistí al principio porque esta música era considerada un tanto elitista. Pero en ese momento se presentó otro fenómeno, muy favorable, como lo fue la presencia de Eddie Santiago. Ya figuraban Willi Colón, Rubén Blades, Óscar D’ León; pero como que Eddie Santiago vino a apuntalar la corriente salsera. Una especie de balada con ritmo de Son Montuno que logró penetrar fuertemente en la juventud...²⁰¹

Héctor Aguilera siguió las instrucciones al pie de la letra y así emergía en el cuadrante la primera y única emisora de su género, bajo el *slogan*: “Salsa Pura, Pura Salsa”.

La idea de tal cambio no fue disparatada, por el contrario. A fines de los ochenta la disquera Fania All Stars creó un término mercadológico, genérico, llamado “salsa”, que no es más que la vieja música cubana. Aquella que prohicieron Miguel Matamoros, Arsenio Rodríguez, Guillermo Portavales, Los Papines Urrumberos. Todos ellos creadores del son cubano.

Igualmente, Cuba es madre de diversos ritmos: el guaguancó, cha cha chá, son montuno, la guaracha, el bolero son (que es lo que toca Juan Luis Guerra, ritmo conocido como batachá). Todo esta amplia gama de sonidos cubanos recreada con instrumentaciones novedosas (uso de teclados, sintetizadores y cuerdas) por Tito Rodríguez, Cheo Feliciano, Ismael Rivera, Héctor Lavoe, Willi Colón, Rubén Blades, Eddie Palmieri, Celia Cruz, Óscar D’León, Ray Barreto y muchos otros artistas, que bajo el término mercantil “salsa” hicieron que esta música viviera un renacimiento.

²⁰¹ *Ibidem*.

Bajo este contexto, y aprovechando el furor de la salsa, Radio Onda empezó a vivir una exitosa época: "Al séptimo u octavo mes de que la estación se había convertido en cien por ciento salsera, de los 2.3 puntos de rating que manejaba, se disparó a los 11 puntos. La razón: dimos cabida a toda la música erótica de Eddie Santiago y otros músicos".²⁰²

En el *Kangurito*, órgano oficial del NRM, se vanagloriaban de que Radio Onda fuera la única estación salsera del cuadrante. Aquí algunas partes del artículo publicado:

La música afroantillana es un conjunto de ritmos fascinantes, atrayentes, envolventes. Se escuchan, se bailan, se sienten. Mejor conocida como "Salsa", esta música ha sido difundida desde hace 20 años por Radio Onda, integrante del NRM.

Antes de 1988 se incluían otros géneros en su programación, pero a partir de este año, Radio Onda transmite 18 horas continuas de salsa con la máxima calidad musical, interpretativa y tecnológica.

Una parte muy de la labor de esta emisora es el hecho de que Radio Onda lleva a los hogares de las familias mexicanas, conciertos en el momento mismo en que se están llevando a cabo. A través de controles remotos, ha sido posible transmitir presentaciones de artistas de la talla de Eddie Santiago, Luis Enrique, Grupo Niche, etcétera.

Indiscutiblemente, Radio Onda es, por tradición, la estación salsera de México.²⁰³

Al empezar los noventa la estación vivía momentos de esplendor. Pero la XEQ-FM La Tropic Q, no obstante que transmitía música tropical en general, al ver el éxito de la XEUR empezó a incluir más salsa en su programación e inició una fuerte campaña de promoción en televisión (hay que recordar que pertenece a Radiópolis, la empresa de Televisa), prensa y anuncios espectaculares. Además, con mejor sonido por estar ubicada en la banda de Frecuencia Modulada, la Tropic Q comenzó a quitar audiencia a Radio Onda.

Por otro lado, en esos años, la que fuera la principal competidora de la XEUR, XEAI-Radio Aí, cambió al formato hablado; XEVOZ-Radio Voz, otra competidora, había desaparecido; en tanto que la XEMP-Radio 710 del IMER, no representaba una fuerza real. Así las cosas, Héctor Aguilera manifestó:

Radio Onda ha estado así durante el último año [él se refiere a 1991] en los primeros siete lugares de las 56 estaciones que hay... Eso ha sido

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ "Un Estado de Ánimo Contagioso", en *Kangurito* N° 1, enero 1991. p. 5.

motivo de gran satisfacción, pues ha ocupado durante seis, siete, ocho meses el primer lugar de las estaciones del Núcleo, invirtiéndose así los papeles. Ahora se le tiene respeto y dejó de ser el “patito feo”.²⁰⁴

Adiós a Héctor Aguilera

Con muchos regalos al auditorio, amplias campañas de promoción y buen sonido, pronto la Tropi Q se ubicó como la estación tropical más escuchada en el área metropolitana. Poco a poco Radio Onda fue perdiendo fuerza, no obstante que intentaba transmitir lo mejor y más nuevo de la salsa. Aunque hemos de decir que era poco variada la programación. El amplio catálogo de la salsa casi no era tomado en cuenta. Había muchas repeticiones de los éxitos del momento. La música del Grupo Niche, por ejemplo, se escuchaba a todas horas. Por otro lado, pocas eran ya las promociones y regalos para el auditorio.

En 1992, Héctor Aguilera salió del NRM; cortaba así una trayectoria de 20 años en esta cadena radiofónica. Carlos Campos (hijo del destacado músico mexicano, director de su propia orquesta, también llamado Carlos Campos) tomó la gerencia de Radio Onda. Los primeros cambios fueron en el *slogan* y en la programación. El primero de “Salsa Pura, Pura Salsa”, se quedó únicamente en “La Estación de la Salsa”; en cuanto a programación introdujo una gran variedad de música olvidada en el catálogo salsero e hizo acopio de lo más novedoso del género. Igualmente, la cumbia, aunque en pequeña cantidad, también se dejó escuchar. Ésos fueron los primeros cambios de la nueva administración.

Para junio de 1993, la emisora cambió su *slogan*: “La Estación Tropical”, lo que quiere decir que la emisora amplió su contenido musical. Más cumbias y otros éxitos tropicales, que paulatinamente fueron incorporados a la programación habitual. Igualmente, continuó, con bastante éxito por cierto, el programa de fútbol “Dos en el Área”, a cargo de José Luis Lamadrid y Francisco Javier González.

Cabe señalar que el señor Campos ya se había integrado al NRM años antes con su programa “Salsabadeando” que durante muchos años se transmitió por Rock 101 los sábados a las 12:00 horas (los detalles sobre este programa se encuentran en el subcapítulo XHSON).

Finalmente es importante mencionar que a principios de 1993 la Tropi Q cambió de formato y de nombre: Super Q “Ke Buena”, dedicada a transmitir música de la corriente grupera exclusivamente; en tanto que XEAI-Radio AÍ, dejó el género hablado y retomó sus orígenes bajo el *slogan*: “La Catedral de la Música Tropical”.

²⁰⁴ Entrevista a Héctor Aguilera, 22 de julio de 1991.

La competencia, sin embargo, ya no tenía caso. Como mencionamos en el apartado XECO, Radio Onda fue vendida a Grupo Radiorama en agosto de 1994. Con el surgimiento de Sabrosita 590, el espíritu de Radio Onda ronda por ahora en la exestación rockera.

XEOY-FM

La historia de la XEOY-FM está íntimamente relacionada con los avances en la tecnología de la radiodifusión: fue pionera de la FM y del sonido estereofónico, e introdujo el primer equipo de transmisión automático-computarizado en México que permitió la utilización del disco compacto. Sin embargo, en aras de esa “modernización” tecnológica, también hubo “pifias” al adquirir un costoso equipo de transmisión automático-digital que nunca fue utilizado al aire, para que finalmente se optara por un convencional equipo de transmisión manual con el cual logró vivir su mejor época.

Por muchos años, orgullo y “juguete caro” de Salas Peyró, la XEOY-FM comenzó a transmitir música clásica, pasó por la música moderna en inglés, para llegar a ser la primera y única estación en difundir la llamada música “cult” en forma fragmentada. Dirigida en principio a un público adulto de alto nivel cultural y socioeconómico, logró con base en diversas acciones —como el dejar atrás el lenguaje solemne y acartonado que se solía utilizar en este tipo de estaciones— penetrar después a otros sectores sociales y a un auditorio joven.

La audiencia alcanzada y la aceptación entre los amantes de la “buena música”, sin embargo, no fue suficiente para mantener el proyecto. Se trató, primero, de impulsar el formato hablado en el renglón de los negocios, pero después vino el cambio radical: la estación dejaba —entre protestas— la música clásica para entrar de lleno a la música mexicana. Pedro Infante, Jorge Negrete, Lucha Villa, Lola Beltrán, Vicente Fernández, entre otros, se habían ganado un nuevo hogar.

El nuevo sonido: La FM

Así como E. Guillermo Salas Peyró puede ufanarse de haber creado una fórmula que permitió el desarrollo de la radio capitalina, es innegable que también posee el mérito de haber participado en los inicios de la Frecuencia Modulada en México, como parte de sus proyectos en búsqueda de la especialización y desarrollo tecnológico de sus estaciones.

En efecto, la XEOY-FM fue la segunda estación en nuestro país que funcionó en esa banda. La primera fue la XHFM-Radio Joya de México, propiedad de quien se desempeñó, quizás no por casualidad, como gerente de Ventas en la

Radio Mil de los Iturbe: Federico Obregón Cruces. Esta estación, de un solo kilowatt de potencia, transmitió en los 94.1 megahertz, desde sus instalaciones ubicadas en Reforma N° 1, décimo piso, despacho 1059.

Radio Joya inició pruebas desde 1949 con una planta "hechiza" (improvisada) hasta que en mayo de 1952 salió definitivamente al aire. Sus primeros meses de vida, así como después le ocurriría a la XEOY-FM, fueron difíciles porque el número de receptores era muy reducido y, en consecuencia, no estaba garantizado un numeroso auditorio para los anunciantes.

Con grandes esfuerzos la XHFM logró conseguir el apoyo de diversas empresas y comprar receptores para colocarlos en clubes, hoteles, cines y restaurantes a fin de que el público conociera la calidad del sonido de la FM. Sin embargo, las acciones fueron insuficientes para superar los problemas económicos que se generaron a raíz del sismo del 26 de julio de 1957; razón por la cual, ya sin alternativa, Obregón Cruces no tuvo más remedio que venderla al señor Francisco Aguirre, de Radio Centro, quien le daría un nuevo empuje a la estación.²⁰⁵

En el mismo año de la venta de la XHFM, comenzó a funcionar oficialmente la XEOY-FM; aunque después de un largo y empedrado camino, como veremos enseguida.

Cuando Radio Mil era aún propiedad de los Iturbe y Azcárraga, la empresa Fomento de Radio, S.A. (concesionaria de la XEOY) solicitó a la SCOP la concesión para explotar una estación de FM, con un kilowatt de potencia. Las dos primeras notificaciones para los que se considerasen afectados por la solicitud, fueron publicadas en el *Diario Oficial de la Federación* el 30 de abril y el 23 de mayo de 1948, respectivamente.²⁰⁶ Pero no se continuó con el procedimiento de otorgamiento de concesión, al pasar Radio Mil a otras manos. José Iturbe perdió así la oportunidad de convertirse en pionero de la FM.

Siete años después, en 1955, E. Guillermo Salas retomó el proyecto de la FM, a pesar de la poca suerte por la que atravesaba Radio Joya. Su intención era transmitir la misma programación que se generaba de Radio Mil, así como lo estaba haciendo la XEOI de onda corta.

En junio de ese año, la XEOY instaló el equipo y todo estaba listo para comenzar a transmitir en esa banda, pero debido a unos fuertes vientos que tiraron la antena de transmisión de Radio Mil, se postergó la fecha de inicio.²⁰⁷ Ya solucionado el problema, en septiembre de 1955, Radio Mil nuevamente dio a conocer que empezaría a transmitir en FM y que la empresa Philips lanzaría al mercado

²⁰⁵ Cfr. Sosa Plata, Gabriel, "40 años de la Frecuencia Modulada en México", en *Antena* N° 163, mayo-junio 1992, pp. 14-19.

²⁰⁶ Cfr. *Diario Oficial de la Federación*, del 30 de abril de 1948, p. 3, y 28 de mayo del mismo año, p. 2.

²⁰⁷ *Boletín Radiofónico* N° 67, 5 de mayo de 1955, p. 2.

receptores económicos para captar su señal. Sin embargo, transcurrieron los meses y nada.²⁰⁸

El 25 de enero de 1956 fue publicada en el *Diario Oficial de la Federación* la primera notificación de la solicitud presentada por E. Guillermo Salas, como representante de la empresa Televideo, S.A. para la explotación de una radiodifusora comercial de frecuencia modulada de tres mil watts de potencia. Esta estación, según la SCOP, podría operar en la frecuencia de 100.5 megahertz, si no existían afectados.²⁰⁹

Un año después, aún sin la concesión respectiva, comenzó a operar la XEOY-FM, al igual que la XET-FM de Monterrey, Nuevo León. Estas estaciones, junto con la XHFM-Radio Joya de México, fueron las únicas radiodifusoras de FM que funcionaron en la década de los cincuenta.

El 28 de agosto de 1957 fue la inauguración oficial de la XEOY-FM. Su gerencia fue encomendada a Francisco Villalpando.²¹⁰ Tal como estaba planeado, la estación transmitió, en un principio, la misma señal de Radio Mil, pero al cabo de unos meses, fueron separados los canales.

La estación de los 100.5 Mhz funcionó en sus primeros años de vida en Ayuntamiento N° 101 y tuvo una programación musical, sin cortes, enviada de Estados Unidos. Su operación era casi automática: no había locutores ni cabina y todo era programado previamente a través de grandes cintas de carrete. De cualquier forma, el público podía observar su manejo a través de los cristales de las instalaciones de Ayuntamiento.

Ya desde esta época, la XEOY-FM impulsó la música clásica, no sólo por imagen y por estrategia mercadológica (al quedar cubierto un auditorio "selecto y exigente"), sino también por los gustos musicales de su mismo propietario, el licenciado E. Guillermo Salas.

Al tiempo que la XEOY-FM daba inicio a sus transmisiones, comenzó una intensa campaña, al lado de fabricantes de equipos electrónicos, para vender receptores de FM y contribuir así al crecimiento de su auditorio. A través de dibujos del famoso caricaturista y pintor Abel Quezada, la XEOY-FM ofrecía gratuitamente la lista de su programación mensual y, con un sistema parecido (cartas, circulares y catálogos ilustrados), se propuso vender radios con la banda de FM a un precio de 595 pesos; a los anunciantes, por supuesto, les eran regalados.²¹¹

En 1959, año de creación de la FRM, la XEOY-FM dio a conocer algunas cifras que, por el poco desarrollo de la FM en esa época, resultan a estas alturas inverosímiles; decían contar con un auditorio de más de 10 mil personas (casi

²⁰⁸ *Boletín Radiofónico* N° 88, 29 de septiembre de 1955; y N° 93, 3 de noviembre de 1955.

²⁰⁹ *Diario Oficial de la Federación*, 25 de enero de 1956, p. 4.

²¹⁰ *Boletín Radiofónico*, edición especial de octubre de 1963, p. 92.

²¹¹ Cfr. *Boletín Radiofónico* del 28 de junio de 1958, pp. 6-7, y del 12 de marzo de 1959, p. 3.

todos jefes de familia), que por su gusto “exigente”, bien puede llamárseles “discriminadores de calidad”. Pero si se tomaba en consideración que en cada radiohogar había por lo menos tres personas, su auditorio ascendía a casi 30 mil personas, según sus cuentas.²¹²

En 1961, las estaciones de la FRM fueron trasladadas a su actual sede de Insurgentes Sur N° 1870. El cambio benefició a la XEOY-FM, pues fue apoyada con dos recursos importantes: la asignación de un estudio de grabación, y el reforzamiento de su discoteca, con la incorporación de una enorme colección de discos de música clásica, propiedad del doctor Josué Sáenz, accionista de la FRM.²¹³

En su nueva casa, la estación dejó de utilizar la frecuencia antes asignada y a partir de ese momento lo haría en los 100.9 megahertz (la que actualmente ocupa la XHROK-Código 100.9), debido a una serie de ajustes implementados por la SCOP con el fin de dar cabida a más estaciones de FM.

Así, con nueva frecuencia, nuevos estudios y nuevos discos, la XEOY-FM entró a una nueva etapa, que se caracterizó, evidentemente, por su fino gusto musical. Con grabaciones de conciertos completos —que parecían “en vivo”, según recuerda el señor Juan García— y una buena selección de obras, la estación dio entrada a las grandes e inmortales creaciones de Bach, Tchaikovsky, Beethoven, Mozart, Vivaldi y otros más, presentadas por el médico y locutor Enrique Sampedro Becerril, y divididas por breves mensajes comerciales sin jingles (comerciales cantados).

Estos programas eran apoyados con la transmisión exclusiva de algunas grabaciones y programas especiales, sobre todo a partir de 1963, año en el que, por cierto, Fernando Aguilar González reemplazó a Fernando Villalpando en la gerencia de la estación.

Así por ejemplo, el domingo 17 de noviembre de 1963, fue transmitido el concierto *El Pesebre*, oratorio del músico español Pablo Casals. Su difusión fue sólo en la XEOY-FM, porque, según una publicación de la época, el Sindicato de Músicos de Estados Unidos había prohibido que se diesen más audiencias en frecuencia modulada, por aquello del desplazamiento de su fuente de trabajo. Sin embargo, destacó que gracias a la intervención del NRM y de la Organización de las Naciones Unidas (a cuyos representantes les fue ofrecido el concierto), el sindicato accedió a que la XEOY-FM lo transmitiese —pero sólo una vez— por ser la estación en FM con mayor potencia en México. El concierto fue transmitido de las 21:30 a las 22:45 horas, sin ningún imprevisto.²¹⁴

La otra grabación (transmitida el 3 de diciembre de 1964), fue de similares características: un concierto ofrecido a la ONU con motivo de su aniversario, pero

²¹² *Boletín Radiofónico*, edición especial de octubre de 1959, p. 31.

²¹³ Entrevista al Sr. Juan García Márquez, 5 de marzo de 1991.

²¹⁴ *Boletín Radiofónico* N° 511, 14 de noviembre de 1963, p. 7.

esta vez a cargo de la Orquesta Sinfónica de Londres, bajo la dirección del maestro George Solti. El programa incluyó tres danzas del *Ballet Jaque-Mate* de Arthur Bliss; el *Concierto para Violín y Orquesta* de Max Bruch, con el solista Isaac Stern; *Variaciones y Fuga* de Benjamín Britten, y un concierto de Béla Bartók.²¹⁵

Pero además de conciertos, la XEOY-FM transmitió en esta época algunos radioteatros, quizás el más importante, "Don Quijote de la Mancha", realizado por la BBC de Londres. La serie fue escuchada dos veces a la semana y en ella participaron Manuel Lazareno, en la música; Jorge Juan Rodríguez, como "Don Quijote"; Roberto Parada, "Sancho", y Arturo de Espoen como narrador. La dirección artística estuvo a cargo de Ángel Ara.²¹⁶

Programas de esta naturaleza fueron transmitidos regularmente por la estación, gracias a intercambios con la Radio Nederland, de La Haya; la BBC de Londres; Radio y Televisión Francesa, y Radio Revista de las Naciones Unidas.

Cabe mencionar antes de entrar al siguiente tema que la empresa Televideo, S.A. obtuvo la concesión definitiva de la estación radiodifusora comercial XEOY-FM, el 11 de diciembre de 1964; esto es, ocho años después de que fue publicada en el *Diario Oficial* la primera notificación. El documento por fin regularizó el funcionamiento de la estación.

Estereomil, pionera del sonido estereofónico

La segunda mitad de la década de los sesenta, es importante por el impulso que se dio al desarrollo de la FM en México. En este periodo entraron en operación más de 40 estaciones en esa banda (hasta llegar a 52 en 1970) y se realizaron intensas campañas de promoción e investigaciones mercadológicas para convencer a los anunciantes de que el sonido que ofrecía la FM era algo más que música ambiental propia para restaurantes y hoteles.

Los esfuerzos de los pioneros de la FM, en un principio dispersos, llevaron a la creación, en 1970, de la Asociación de Radiodifusores de Frecuencia Modulada (ARFM), la cual daría el impulso final para el desarrollo de la frecuencia modulada en los años siguientes. Esta organización fue fundada y presidida en sus primeros años de vida por el licenciado Francisco Javier Sánchez Campuzano, entonces gerente de la División Frecuencia Modulada del NRM.²¹⁷

²¹⁵ *Boletín Radiofónico* N° 566, 3 de diciembre de 1964, p. 1.

²¹⁶ *Boletín Radiofónico* N° 536, 7 de mayo de 1964, p. 3.

²¹⁷ Francisco Javier Sánchez Campuzano, así como Francisco Ibarra López son actualmente dos importantes radiodifusores que iniciaron sus carreras en Radio Mil; de ahí la afirmación de que el NRM ha sido escuela de radiodifusores. Francisco Javier Sánchez Campuzano nació el 8 de

El NRM jugó, como se puede apreciar, un papel fundamental en el crecimiento de la FM, pues además de impulsar a la ARFM y contribuir con la elaboración de diversos estudios, introdujo por primera vez en México y Latinoamérica, el sonido estereofónico a su estación XEOY-FM, el cual le haría ganar las simpatías de anunciantes y auditorio.²¹⁸

En enero de 1966, el gerente de la XEOY-FM, Fernando Aguilar González, dio a conocer que en marzo de ese año, la estación comenzaría a operar en estéreo; y aseguró que para el impulso de esta tecnología se había hecho una inversión muy cuantiosa por el cambio de la planta transmisora (de marca inglesa Collins), la cabina, grabadoras, tornamesas, etc.²¹⁹ Sin embargo, no fue sino hasta el 15 de agosto que formalmente iniciaron las transmisiones.

La presentación oficial de la renovada XEOY-FM —que a partir de ese momento fue llamada Estereomil— tuvo lugar en la Sala Chopin, donde los directivos del NRM ofrecieron una conferencia sobre la historia del sonido y las características del nuevo sistema.²²⁰

Posteriormente comenzó una campaña publicitaria para dar a conocer las bondades de la nueva tecnología. Uno de los primeros anuncios publicados al respecto por la XEOY-FM, decía lo siguiente:

agosto de 1941 en México, D.F. Recibió el título de licenciado en Ciencias Diplomáticas en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y realizó estudios de maestría y doctorado en Relaciones Internacionales en la División de Estudios Superiores de la UNAM. Estudió idiomas y economía en el Continental College, Hastings, Inglaterra, y tomó cursos de especialización de francés y Sociología en la Sorbona de París (1959-1961). Entre muchas actividades más, Sánchez Campuzano ha sido investigador de tiempo completo de El Colegio de México, profesor de la Universidad La Salle; consejero y funcionario de Relaciones Públicas de la UNAM; profesor del Departamento Interamericano y consejero de la Universidad Iberoamericana (1967-1970); director general de la Escuela Técnica de Publicidad de la Asociación Nacional de la Publicidad (1967-1970); fundador y presidente de la ARFM; presidente de la Asociación de Radiodifusores del Distrito Federal (1990-1992), etc. Actualmente es presidente de la Cadena Crystal y de Grupo Siete (organización que controla —entre otras empresas— medios impresos como las revistas *Play Boy* y *Caballero*, y un canal de televisión: el 27 de Nuevo Laredo, Tamaulipas). Cfr. Villamil Duarte, José A. (comp.), *op. cit.*, p. 597 y De la Plata, Héctor Gabriel, "Alianzas Multimedia", en *Impacto* N° 2249, 8 de abril de 1993, p. 50.

²¹⁸ Entre los estudios elaborados en este periodo por la XEOY-FM, destaca el realizado en los primeros meses de 1965. Según los resultados de la encuesta, el público de la estación era, en su mayoría, de profesionistas, con edades entre los 20 y 40 años. Otros datos que arrojó fueron en cuanto a los géneros musicales preferidos: 81% clásico, 55% romántico, 45.5% neoclásico, 26.5% preclásico y 21% contemporáneo. Sobre la producción de los comerciales, un 89.5% se pronunció en contra de los comerciales cantados y el restante 10.5 fue indiferente a ese renglón. Horario de transmisión: un 11% escuchaban FM por la mañana, 26% por la tarde y 63% por la noche. Edad de su público: de 20 a 30 años, 41%; de 30 a 40, 24%; de 40 a 50, 18%, y de 50 a 60, 17%. Finalmente, sobre la ocupación de sus radioescuchas se obtuvo que un 42% eran profesionistas, 22% empleados de diversas ramas, 21% industriales y comerciantes, 13% estudiantes y 2% amas de casa. Cfr. *Boletín Radiofónico* N° 594, 17 de junio de 1965, pp. 1, 7.

²¹⁹ *Boletín Radiofónico* N° 626, 27 de enero de 1966, pp. 1, 4.

²²⁰ *Boletín Radiofónico* N° 657, 1° de septiembre de 1966, p. 7.

ESTEREOMIL 100.9 Megaciclos

de Frecuencia Modulada.

Una nueva dimensión con sonido y una nueva
dimensión para el mensaje comercial.²²¹

Asimismo, Estereomil se dio a la tarea varios meses antes y después de comenzar sus transmisiones estereofónicas, de ofrecer receptores o “sintonizadores de canales” (capaces de recibir el sonido estéreo) a fin de acrecentar su auditorio. Los precios, sin embargo, eran aún elevados para el grueso de la población: entre 750 y 1 800 pesos costaban los radios, de procedencia alemana.²²²

No sería sino hasta después de la constitución de la Asociación de Radiodifusores de FM en 1970, que la venta de radios de FM, con y sin sonido estereofónico, se popularizaron al abaratare mucho más los costos. En aquel entonces se hablaba de receptores a un precio menor a los 400 pesos; es decir, 350 pesos menos de los que ofrecía el NRM cuatro años antes. Podríamos asegurar, por lo tanto, que sólo a partir de 1970 la XEOY-FM y las demás estaciones que funcionan en esa banda, lograron tener un auditorio mucho más numeroso y real.

Un aspecto interesante en torno de la estereofonía en la XEOY-FM, fue que su incorporación se realizó cuando el NRM y RPM trabajaban con la empresa conjunta RAPROMIL, sobre la cual hablamos en el capítulo 2. Aunque por esas fechas se dijo que precisamente RAPROMIL lanzaría la “Estereofórmula”, consistente en el manejo comercial de Estereomil y la XEXM-Radio Estéreo de RPM (actualmente XEVIP) como las primeras emisoras con sonido estereofónico en América Latina, la sociedad jamás prosperó.²²³

Nueva frecuencia, nuevo sonido

- En 1968 comenzó a operar la segunda estación de FM propiedad del NRM: XEBS-FM (actualmente XHROK-Código 100.9). Su frecuencia asignada fue en los 89.7 megahertz. Al poco tiempo de su nacimiento, los directivos del grupo pensaron que lo mejor era aprovechar esa frecuencia para la programación de música clásica de Estereomil (por aquello de que en los extremos del dial había estaciones con programas “más selectos” y en el centro más “populares”) y decidieron intercambiar su frecuencia con la nueva emisora. Es desde entonces que la actual XHROK

²²¹ Anuncio publicado por el NRM en *Boletín Radiofónico* N° 693, 11 de mayo de 1967, p. 1.

²²² *Boletín Radiofónico* N° 633, 17 de marzo de 1966, p. 3.

²²³ Cfr. *Boletín Radiofónico* N° 648, 30 de junio de 1966, p. 3; y N° 653, 4 de agosto de 1966, pp. 1, 4.

transmite en los 100.9 megahertz (representada por la empresa Televideo, S.A.) y la XEOY-FM en el 89.7 de FM (que dejó su anterior razón social de Hispano Mexicano, S.A. al crearse para su manejo la empresa Radio Proyección, S.A.).

El formato "selecto" de Estereomil, sin embargo, no duró mucho tiempo porque al entrar la década de los setenta (la época más pobre de la radio en el Distrito Federal, tal como lo hemos señalado) la XEOY-FM cambió de perfil y programó música juvenil moderna de todos los ritmos: balada, rock and roll, disco, etcétera.

Por fortuna, el experimento duró escasamente tres años y hacia 1973-1974, regresó a programar música clásica para su auditorio "selecto". Fue entonces que Estereomil se convirtió en "la estación de la música selecta, en 89.7 de su FM", y se anunciaba con frases como éstas: "Estereomil ha recibido el aplauso general del público y la crítica. Por algo será ¿No cree usted?".²²⁴

Alrededor de 1975 empezó a laborar para la emisora la doctora Lourdes Couto (quien trabajó aproximadamente tres años para la emisora). A su llegada, la estación dejó de transmitir obras completas (salvo en programas especiales) para ofrecer al auditorio los movimientos más representativos y accesibles de la llamada música clásica.

De esta manera, Estereomil dio un fuerte golpe a la XELA-FM y a la XEUN-Radio UNAM, con quienes competía. Esto, en virtud de que el nuevo formato de la XEOY-FM abría la posibilidad de captar más auditorio, pues, aquel que no siendo conocedor de este género se le hacía más "accesible" acercarse a la música "cult" a través de segmentos partes y/o movimientos de las obras, de corta duración.

Obviamente que algunos críticos de música consideraron inadecuado el manejo; argumentaban que era de muy mal gusto cortar las obras, que como un todo habían sido creadas para brindar un mensaje musical único y completo, concebido así por los compositores.

Esta postura no hizo cambiar el proyecto. Por el contrario, se consolidó toda vez que en la práctica se vio que era más fácil captar la atención del radioescucha en pocos minutos durante la transmisión de los movimientos de las obras y no toda la obra completa. Por otra parte, no obstante que en ese tiempo la comercialización era escasa, se vislumbró que entre los segmentos de las obras se podía dar cabida a la carga comercial.

El planteamiento tenía y tiene su lógica, pues con la dinámica con que se vive en esta ciudad, prácticamente es imposible escuchar las obras completas, ya que muchas de ellas alcanzan media hora o más tiempo de duración.

Sin embargo, fue un periodo difícil para hacerle frente a una programación de esta naturaleza, porque en la discoteca contaban con poco material y fue necesario importar cintas y acetatos para ofrecer buenas audiciones a lo largo del día.

²²⁴ Anuncio publicado por el NRM en *Antena* N° 79, marzo-abril de 1979, p. 35.

Internamente se llegó a comentar que Estereomil era un “juguete caro” de Salas Peyró, pues en realidad era poca la facturación que tenía la “selecta” estación. A pesar de esta escasez de recursos, a finales de los setenta y en aras de la modernización, fue adquirido un equipo de transmisión automático-computarizado, marca Schafer, con el que a través de “carruseles”, donde se insertaban los cartuchos, la estación prácticamente funcionaba sola bajo la supervisión de un operador.

Los ochenta: gran discoteca e interés didáctico

Al despuntar los ochenta, luego de la salida de la doctora Couto (1984), el musicólogo Alberto Muñoz Flores se hizo cargo de la gerencia de la emisora. Una de las preocupaciones del también maestro de música clásica, fue ampliar considerablemente el repertorio de la “frecuencia de los conocedores”. Se sabe incluso que el propio gerente ofreció su discoteca para grabarla y poder enriquecer así la programación.

Esta década podemos ubicarla como una etapa importante de crecimiento, permeada por la inquietud de introducir a más gente a la música de concierto. Así nacieron algunos programas de apreciación musical, de carácter didáctico, donde explicaban términos y conceptos del arte sonoro.

De estos programas podemos citar “Con la Magia de los Instrumentos”, donde se explicaba cada uno de los instrumentos de las secciones de la orquesta.

A lo largo de la década todo fue grabado. La programación se vio enriquecida por un extraordinario repertorio, música de todos los compositores representativos de los distintos periodos de la historia del arte sonoro: oberturas, suites de ballet, sinfonías, sonatas, conciertos, tríos, quintetos, música de cámara en general, piezas sueltas, obras completas de corta duración; música del barroco, renacimiento, romanticismo, impresionismo y hasta del siglo XX; en fin, toda una amplia gama que llegó a conformar “El Laboratorio de los Sonidos”.

Sin embargo, cabe mencionar que este “laboratorio de los sonidos” no incluyó la música vocal; es decir, arias, coros y arte lírico en general. Hay dos razones: la primera es que los directivos del NRM pensaban más en la música clásica como marco ambiental (que no distraiga en la oficina o en el desarrollo del trabajo) que como arte para escucharse con atención. La segunda razón radica, según testimonios, en que la ópera no es del agrado de la familia Salas.

Con esto, una vez más se da cuenta de que la programación de las estaciones obedece, en algunos casos, en mayor proporción al gusto de los radiodifusores que al gusto del auditorio.

La música en este periodo se grabó en cartuchos con sus viñetas integradas y con la voz institucional que hasta la desaparición del formato continuó escuchándose: la de Agustín Romo Ortega, también locutor de varias estaciones del NRM, principalmente de Radio Mil.

Algunas de estas viñetas fueron manejadas como cápsulas que sus creadores llamaron “miniculturales”, donde se daban a conocer algunos datos e informaciones para contextualizar la obra y/o el compositor en cuestión.

Una vez más se dejaba ver el interés didáctico de la emisora. No es raro que estas inquietudes las llevara al terreno de la práctica el director artístico de la emisora, Alberto Muñoz, pues desde ese entonces ya contaba con un instituto de apreciación musical, denominado Estudio Bartók.

En ese tiempo, con la misma idea de innovar, la OY-FM empezó a transmitir discos compactos. Con ello, Estereomil continuaba a la vanguardia tecnológica.

Hay que recordar que al despuntar la década de los ochenta, la frecuencia modulada tuvo un auge y desarrollo importante. La novedad ahora se perfilaba hacia el sonido digital.

A mediados de los ochenta se incorporaron a la emisora Juanita Martínez Palau, maestra del Conservatorio Nacional de Música y una joven recién egresada de la carrera de Ciencias de la Información por la Universidad Iberoamericana: María Fernanda Quijano.

Un año después, en 1985, el profesor Alberto Muñoz dejó la emisora, para dedicarse por completo al Estudio Bartók. Juanita Martínez tomó el mando y siguió adelante con el proyecto de su antecesor.

En ese tiempo, es oportuno mencionar, el Club de Amigos de Estereomil, a siete años de haber sido creado, ya sumaba más de cinco mil socios.

A mediados de los ochenta, nació una de las series más exitosas de la estación: Conciertos Laser, con la premisa fundamental de presentar al auditorio las mejores y más interesantes grabaciones de música clásica, contenidas en discos digitales compactos. Sólo obras completas: “En desarmonía con la estructura, armonizamos un espacio diferente...”, decía la promoción al aire.

En un documento interno de la emisora se consigna:

Conciertos Laser presenta una programación musical novedosa y sobre todo, variada, haciendo alarde en especial de la tecnología de los distos compactos. Al mismo tiempo, en cada programa de 6 horas de duración (sábados y domingos de 12:00 a 6:00 de la tarde) se hacen comentarios referentes a curiosidades musicales, así como de eventos artísticos que tienen lugar no sólo en México, sino también en los principales centros musicales del orbe.

La conducción de la serie estuvo encomendada, primero a Agustín Romo (cuando el programa duraba sólo una hora), y poco después a María Fernanda

Quijano, quien luego de hacer sus primeros “pininos” (en cuanto a radio se refiere) en Rock 101, empezaba a hacer una destacada carrera en la emisora, tal como veremos más adelante.

La nueva era

En los últimos años de su vida (1990-1994), Estereomil FM 89.7 vivió su mejor época. Proyectos y realizaciones la configuraron como la mejor emisora en su género, no sólo por los altos índices de rating que alcanzó, sino por el formato ágil y dinámico que se logró estructurar, con María Fernanda Quijano a la cabeza, entonces gerente de la emisora.

En 1990, a María Fernanda Quijano se le encomendó el lanzamiento del equipo “Schafer Daps 800”, un moderno sistema de transmisión automático-digital, que sería implementado en “El Sonido de los Clásicos”.

Bajo el título “Tecnología de avanzada”, los directivos del NRM dieron a conocer las características “modernas” del equipo:

Dicho sistema, que ha sido ampliamente aceptado y elogiado por los radioescuchas alrededor del mundo, es utilizado en estos momentos en las principales capitales de Europa, Estados Unidos y Canadá.

Ello se aúna a un sofisticado sistema de computación, que maneja tanto la programación de la estación como la transmisión propiamente dicha. De esta forma, está por demás decir que la calidad de sonido se eleva de manera considerable. La combinación de discos digitales compactos grabados previamente en videocassettes da como resultado una transmisión de nítida fidelidad...

Entrar al aire con un sistema de grabación y reproducción de los alcances infinitos como el Sistema Digital Schafer, ha dado lugar a que la creatividad se ponga a trabajar. Los proyectos que Estereomil FM 89.7 ha lanzado junto con la puesta en marcha de lo que se ha denominado el “Proyecto Schafer”, son tan innovadores como inverosímiles, en una estación de música clásica... No se utilizará la música de los clásicos como parte exclusiva de su mensaje, a él se añadirán el New Age, la música para películas y una completísima barra de programas y emisiones especiales que no sólo pondrán énfasis en la calidad sino también en la “calidez” hacia el radioescucha... La música clásica dejará de ser aburrida para todos aquellos que así la consideraban. ¡No se quede a la zaga, VIVA CON NOSOTROS LA EXPERIENCIA!

El trabajo de grabación de discos compactos a videocassettes y el registro en computadora, así como la grabación de las viñetas se hizo al cabo de unos meses.

Empezaron las pruebas y la transmisión en circuito cerrado. Fue una labor intensa. Tal parecía que todo estaba listo.

Sin embargo, el equipo Schafer Daps 800 nunca se utilizó al aire. Hubo algunas fallas en el equipo y problemas en su operación que el vendedor no aclaró y que los compradores no cuestionaron en su momento, si no ya al querer transmitir formalmente. Según se dice, la empresa de Paul Schafer cambió de dueño. A final de cuentas ni el vendedor del equipo (Paul Schafer) ni el posterior dueño de la compañía, Jim Jansen, se hicieron responsables. Todo esto suscitó un complejo problema legal del cual después ya no se habló.

Así, la parte tecnológica del "Proyecto Schafer" se quedaría en eso, en proyecto; pero la parte del nuevo contenido de la emisora sí se llevó adelante. Empezaba la nueva era.

Se crearon dos barras programáticas, de lunes a viernes a las 13:00 y 20:00 horas, además de los programas especiales de fin de semana. Asimismo, se integró un equipo de productores, especialistas en los diversos temas a tratar. Veamos en síntesis esta programación y sus creadores:

- "Mozart: una Broma Musical". Serie a cargo de Juan Arturo Brennan, uno de los más reconocidos musicólogos de México y América Latina. Esta emisión se transmitió los lunes y miércoles a las 13:00 horas, durante todo 1991, como parte de los festejos del bicentenario de la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart.
- "Pentagrama". Una emisión a cargo de Alejandro Herrera Parra. La idea de esta serie fue presentar música accesible y comentarios para entender mejor este arte. Se transmitió los martes a las 13:00 horas, pero desde 1992, toda vez que el conductor se fue como corresponsal a Londres, la participación fue vía telefónica.
- "Nuestra Vanguardia". Emisión dedicada a transmitir música mexicana del siglo XX. A cargo de José María Álvarez.
- "Armonía Sinfónica". Transmisión en la que se presentaron los conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional y su director artístico el maestro Enrique Diemecke. Bajo la conducción de María Fernanda Quijano y Luis Aguilar, se transmitió los miércoles a las 20:00 horas.
- "Entre Líneas y Notas". Serie de programas dedicada a los más de nueve mil socios del Club Amigos de Estereomil FM 89.7. En la emisión, se ofrecían boletos de cortesía para conciertos, obras de teatro, discos, libros, entre otras promociones. La conducción la llevó María Fernanda Quijano y con los comentarios desde Londres, de Alejandro Herrera.
- "Clásicos de Vanguardia". Emisión dedicada a transmitir música en general del siglo XX.
- "Festival de Festivales". Fue una serie que se transmitió durante 1991, donde se presentaron anécdotas, música y comentarios de festivales internacionales.

les, tales como el Festival Internacional de Música de Morelia y el Festival de Bayreuth; emisión, bajo la conducción de Rubén González Luengas (exconductor del noticiario "La Ciudad". Se transmitió los viernes a las 13:00 horas.

- "Euterpeísmo". El título tiene que ver con la musa griega de la poesía lírica Euterpe. Aquí se pretendió situar a los compositores y a las obras musicales en su circunstancia histórica. Emisión producida por Juanita Martínez, bajo la conducción de Agustín Romo, que fue transmitida los viernes a las 20:00 horas.
- "Entre Dos Mundos". Emisión dedicada a la música de la nueva era: New Age. La conducción estuvo a cargo de Alejandro Rulfo. Esta emisión se transmitió los viernes a las 12:00 de la noche y fue nominada en 1991 en el Festival Internacional de Nueva York como la mejor serie musical, entre 5 067 trabajos presentados por 75 naciones. La serie desapareció en septiembre de 1992.
- "Tema y Variaciones". Emisión a cargo del compositor Jorge Córdoba. "Lo inesperado de lo cotidiano en la música". Entrevistas a compositores e intérpretes de la música de concierto. Se transmitió durante 1991, los sábados a las 11:00 horas.
- "Conciertos Laser". Como ya hemos mencionado ésta fue una de las series más exitosas de la emisora, que se sumó al proyecto nueva era.
- "Luces del Barroco". Música de este interesante periodo de la historia, con comentarios que las más de las veces revelan situaciones muy curiosas. A cargo de Eduardo Neri Chaires, asesor de la Orquesta Sinfónica Nacional. Se transmitió los lunes a las 19:00 horas.
- "Invocación Lírica". Fue una serie donde se presentaban las arias y coros de las óperas más famosas. Producción a cargo de Juanita Martínez, bajo la conducción de Agustín Romo. Se transmitía los domingos a las 18:00 horas.

Además de estas series de programas especiales, otras miniseries se sumaron al proyecto nueva era. Todas ellas bajo la conducción y producción de José María Álvarez.

- "Todo Tchaikovsky". Con motivo del 150 aniversario de su nacimiento, del 3 al 13 de mayo de 1990.
- "Todo Sinfonías de Haydn". Presentación de las 20 sinfonías de este compositor, del 9 al 22 de julio de 1990.
- "Todo Tchaikovsky". Repetición, gracias al entusiasmo del público, del 20 de agosto al 4 de septiembre de 1990.
- "Todo Antonin Dvorák". Para conmemorar el 150 aniversario de su nacimiento, del 4 al 22 de febrero de 1991.
- "Todo Prokofiev". En el centenario de su nacimiento, del 4 al 22 de marzo de 1991.

- “Todo Stravinsky”. Para recordar los 20 años de su muerte, del 1 al 11 de abril de 1991.

Como podemos ver, al inicio del proyecto “Nueva Era” las barras de programas especiales pretendieron cubrir todos los aspectos de la música de concierto. Sin embargo, lo que era la programación normal (música corrida con viñetas integradas) era repetitiva. Esto se debió a que el amplísimo repertorio que se había logrado reunir a lo largo de los años, ya se encontraba sumamente deteriorado (cartuchos en mal estado). Cada día muchas obras salían de la programación habitual porque la cinta de los cartuchos se enredaba o la grabación ya se escuchaba muy mal.

Así, uno de los objetivos en la llamada nueva era, fue integrar totalmente la transmisión únicamente con discos digitales compactos. Hecho, que se logró al cumplir el primer aniversario de esta época.

Una “cálida” estación

Un aspecto que es menester resaltar aquí, es que el proyecto “Nueva Era” contempló dirigirse al público con un lenguaje sencillo y ameno. *Boletín Radiofónico* publicó una crónica donde se da cuenta de ello:

En la nueva era, Estereomil FM 89.7 ha roto con viejos esquemas y estructuras añejas. En la estación, ahora ya no se le habla al radioescucha con un lenguaje solemne y acartonado, que muchas veces aburre y que en ocasiones da la idea de que la música clásica es sólo para gente mayor.

En estos tiempos de cambio, “El Sonido de los Clásicos” se renueva. Al radioescucha se le habla con un lenguaje más fresco, cotidiano, a veces un tanto coloquial, pero siempre con el mayor de los respetos.²²⁵

Por otro lado, en esta nueva etapa de la emisora al nombre Estereomil se le agregaron en su logotipo y en las menciones institucionales, la banda y el número de frecuencia, para quedar: Estereomil FM 89.7.

Ahora bien, con el lenguaje “fresco, cotidiano y a veces un tanto coloquial”, según María Fernanda Quijano, se tuvo la intención de acercar a más jóvenes a la música de concierto:

Si tú te diriges a un joven con un lenguaje acartonado le va a cambiar de estación, y si por el contrario, le hablas con la sencillez de como nos

²²⁵ “35 Años Movimiento a Movimiento” en *Boletín Radiofónico* N° 1123, octubre 1991. p. 30.

comunicamos a diario, “sin poses” y sin palabras rimbombantes entablas una comunicación más cálida[...] En un momento dado, a un joven le puede atraer por sí sola la música clásica, pero si se la presentas como si se tuviera que poner el smoking para poderla escuchar, ahí ya se rompió la posibilidad de que la juventud mexicana se acerque a esta bella música.²²⁶

En este sentido la emisora, acorde con la idea de ser una “cálida estación”, dejó una larga tradición de más de 30 años de ser una emisora con equipo de transmisión automático. A fines de 1992 se instaló un equipo manual para poder transmitir en vivo y dejar sentir esa “calidez” en sus emisiones. Al respecto, el comentario de la periodista Manú Dornbierer es descriptivo:

... Claro, hay otras opciones de radio dedicadas a difundir la buena música (Opus 94, XELA-FM, XEUN-Radio Universidad y Radio Educación), pero no con el concepto ágil y moderno de ésta (Estereomil FM 89.7). No es toda la sinfonía la que te ofrecen. Es determinado movimiento. Los puristas se quejarían de ello. Los que vivimos una vida rápida estamos felices con fragmentos bien escogidos y no excesivamente largos de la gran música mundial.

Pero, además, la estación tiene un equipo de gente culta que te guía sin asomo de solemnidad o pedantería por el mundo de los clásicos y familiariza con su obra, sí, pero también con su vida. El diseño de los programas es cálido. No te sientes sujeto a las tías reglas de otros. Todo ello produce un efecto agradabilísimo y —no es lo menos— te abre horizontes culturales.

Felicidades a “El Sonido de los Clásicos” y gracias: me han salvado en el citado periférico de cometer algún nervioso asesinato.²²⁷

, Un proyecto también internacional

El proyecto “Nueva Era” fue ambicioso y a lo largo de los últimos tres años que se puso en marcha tuvo reestructuraciones. Además de los programas especiales, los micrófonos de la emisora se dejaron escuchar desde varias partes del mundo.

El primer acontecimiento internacional tuvo lugar en noviembre y diciembre de 1991, cuando María Fernanda Quijano y Alejandro Herrera Parra transmitie-

²²⁶ Entrevista a María Fernanda Quijano, gerente de Estereomil FM 89.7, realizada en febrero de 1991.

²²⁷ Dornbierer, Manú, en la columna “Lo Mejor, Lo Peor” de la Revista *Lo Mejor*, octubre de 1992, año 3, N° 28. p. 21.

ron directamente desde Salzburgo, Viena y Praga, las celebraciones en torno de la muerte de Mozart. Se produjeron 10 cápsulas diarias de cinco minutos cada una, bajo el título “Vivencias Mozartianas”.

Un esfuerzo semejante se hizo en julio de 1992, cuando Alejandro Herrera fue enviado especial al Festival de Salzburgo, uno de los acontecimientos musicales más importantes del mundo.

Cuatro meses después, en noviembre, el mismo Alejandro Herrera fue comisionado para cubrir las celebraciones del bicentenario de la muerte de Gioachino Rossini (uno de los compositores de ópera más representativos en la historia de este género), directamente desde las ciudades italianas más importantes.

Alejandro Herrera, como ya hemos mencionado, fue colaborador de la emisora desde 1990, quien luego de la cobertura del bicentenario de Mozart, se fue a radicar a Londres, Inglaterra. Y es precisamente que desde esa ciudad europea envió sus reportes para las series “Pentagrama” y “Entre Líneas y Notas”. Asimismo, fue corresponsal del noticiario “La Ciudad” y de X Press Radio.

Una serie que también marcó la internacionalización de la emisora, fueron los programas “Aventuras en la Buena Música”, a cargo del músico y musicólogo Karl Haas. Esta audición, según da conocer el *Kangurito*, se difundió en más de 500 estaciones del mundo. En México se transmitió en exclusiva gracias al esfuerzo conjunto de WCLV de Cleveland, Ohio y Estereomil FM 89.7.²²⁸ Fue transmitida en dos emisiones de lunes a viernes a las 16:00 y 22:00 horas. En tanto, los domingos se pudo escuchar a las 10:00 horas.

Si bien es cierto, que la emisora dio mucha importancia a los eventos musicales internacionales, también es cierto que no descuidó los acontecimientos celebrados en nuestro país, pues lo mismo se cubrió el Festival Cultural de Tepoztlán, que el Festival Internacional de la Música de Morelia.

Reestructuración programática

Al entrar la primavera de 1993, el proyecto “Nueva Era” presentó una reestructuración. Con ello, nuevas series entraron a la programación. Vale la pena echar un vistazo a estas novedades:

“Músicas con Historia”. Esta serie sustituyó a la de “Mozart: Una Broma Musical”, también a cargo de Juan Arturo Brennan. En ella se comentaron aspectos y anécdotas curiosas en torno de la música, sus intérpretes y compositores. Se transmitió los lunes y miércoles a las 13:00 horas.

²²⁸ “Aventuras en la Buena Música”, en *Kangurito* N° 11, mayo 1992. p. 10.

- “La Flauta Mágica”. Es una emisión que estuvo a cargo de la flautista de fama internacional, Elena Durán. Un espacio para los amantes de este instrumento. Lunes a las 19:00 horas.
- “Apreciar y Amar la Música”. Otra serie de introducción al arte sonoro, a cargo del que fuera gerente de la estación, Alberto Muñoz. Lunes 23:00 horas.
- “Rendez Vous”. Término que en francés se traduce como cita o reunión. Aquí se utilizó el *slogan* “la cita con el hombre de éxito”. Consistió en entrevistas a figuras de primer nivel. Bajo la conducción de Anna Fusoni. Martes a las 19:00 horas.
- “Polifonía: Las Voces del Hombre”. Una serie que abordó la música y su relación con las distintas artes. La condujo el musicólogo y periodista Sergio Berlioz. Martes a las 21:00 horas.
- “Convivium Musicante”. Transmisión diferida de los conciertos del Conjunto de Cámara de la Ciudad de México y su director Benjamín Suárez Echenique. Conducción a cargo de Jacqueline Muñoz. Horario: miércoles a las 19:00 horas.
- “Bon Vivant”. “Lo exquisito de la vida en armonía con la música. Apuntes, comentarios y entrevistas para el hombre que sabe vivir bien”. Condujo Anna Fusoni. Viernes 19:00 horas.
- “Serie Que No Tiene Nombre”. Una emisión que presentó música propia para las altas horas de la noche y abordó temas de profundo carácter humano. A cargo del director de teatro, Juan Ibáñez (hijo). Fue transmitida los viernes de las 12:00 a las 2:00 horas.
- “Arcoiris”. A cargo del director artístico de la Orquesta de Cámara del Nuevo Mundo, Johannes Bruno Ulrich. Emisión para niños y jóvenes de todas las edades. Serie de carácter didáctico que combinó la iniciación musical y concientizó sobre la ecología. Sábados a las 9:00 horas.
- “Zarzueleando”. César Aragón transmitió “lo grande del llamado género chico”: la Zarzuela. Sábados a las 18:00 horas.
- “Una Orquesta en Seis Cuerdas”. Se transmitió el amplio repertorio de este instrumento. A cargo del guitarrista mexicano Ramiro Zacarías. Sábados 20:00 horas.
- “Metálico Molto Brillante”. Es una emisión que estuvo a cargo de uno de los trombonistas de la Filarmónica de la Ciudad de México, el maestro Julio Briseño. Presentó los instrumentos de metal “en su máxima expresión”. Domingos 11:00 horas.
- “Operíssima”. No obstante a lo comentado anteriormente respecto a que a la familia Salas no le gusta la ópera, en la reestructuración del proyecto “Nueva Era” se logró incluir un espacio exclusivo para este género. Una emisión producida por Juanita Martínez, bajo la conducción de Agustín Romo. Además, a partir de junio de 1993 a esta emisión se le agregó un segmento

denominado “Anecdotario de Operíssima”, 30 minutos de “chismes” alrededor del mundo de la ópera. La conducción y producción de esta sección estuvo a cargo del crítico musical José Luis Lara. La emisión completa fue de 18:00 a 19:30 horas.

“Botica Musical”. El concepto se fincó en el dicho popular de “todo como en botica”. Se transmitió música popular y curiosidades en interpretaciones orquestales; además de new age y jazz. La conducción estuvo a cargo de Alberto Esquivel Villar. Domingos 19:30 horas.

Como se aprecia, el contenido global de la estación reunió series didácticas, música nacional e internacional, que abarcó desde el barroco temprano hasta el arte sonoro contemporáneo, instrumentos musicales, música para niños y jóvenes; además de entrevistas e información sobre negocios, economía y finanzas, durante los últimos años de su vida.

La desaparición del “Juguete caro”

Hacia fines de 1993 y principios de 1994 la emisora había logrado posicionarse en un lugar destacado dentro del ambiente musical de México. Artistas y orquestas de primer nivel no sólo de México, sino también del extranjero, se integraron al equipo de colaboradores de Estereomil FM Clásica 89.7, denominada así desde la primavera de 1993.²²⁹

La audiencia de la emisora alcanzó los números más altos en toda su historia. En el avance del rating del INRA de la segunda semana de mayo de 1993 consiguió 1.2. Algo increíble para una emisora del género clásico, dirigida a los estratos A y B; auditorio que, según las agencias especializadas, tiene un “alto nivel cultural” y elevado poder adquisitivo.

Sin embargo, no todo fue positivo. Si bien es cierto que la emisora tuvo la mejor programación y los mejores números en sus 37 años de vida, con el formato de música clásica las ventas no subieron como quisieron los directivos, hecho que abrió la posibilidad de un cambio.

En enero de 1993 se incorporó a la programación el proyecto “Al 100%”. Un programa que comunicó y promovió la cultura empresarial, a través de sus tres segmentos especializados: “Nombres, Nombres, Nombres”, con Alberto Aguilar; “Mundo Empresarial”, con Charles Oppenheim y “Exportamex”, con el profesor

²²⁹ El nombre de Estereomil FM Clásica 89.7, según María Fernanda Quijano, era de transición, pues se pretendía que quedara solamente como “Clásica FM 89.7”. La idea era que con este distintivo se hablara del género musical transmitido, la banda y la frecuencia que tiene; datos que, evidentemente, no proporcionaba el nombre de Estereomil.

Juan José Bravo Monroy. “Al 100%, un programa de interés total”: así se anunció la emisión, que se transmitió de lunes a viernes a las 7:00 horas.

“Al 100%” dio visos de que la emisora tendría un giro hacia la radio hablada, como una estación dedicada a la información económico-financiera y se configurara así como una estación de los negocios, utilizando sólo como complemento a la música clásica.

Además de “Al 100%”, en la emisora se transmitieron algunos programas del género hablado, tales como:

- “Proyección Mexico”. Comentarios de carácter económico a cargo de Roberto Flores Mazzariego. Lunes 9:00 horas.
- “Cápsula 2000”. Comentarios del sector financiero e industrial del país, con el mismo Roberto Flores.
- “Por qué Calidad”. Difusión de la cultura del concepto calidad en todos los órdenes de la vida, a cargo del profesor Juan José Bravo Monroy. Se transmitió de lunes a viernes a distintas horas del día.
- “Escenario Mundial”. Un resumen semanal de las noticias internacionales, bajo la conducción del embajador Justo Sierra. Se transmitió los lunes en dos emisiones 14:00 y 18:00 horas.
- “Noticiario Bursátil”. Acontecer económico-financiero y el cierre de la Bolsa Mexicana de Valores. Producción a cargo de la División Noticias del NRM que fue transmitida de lunes a viernes a las 18:00 horas.

Como se aprecia, hubo indicios de una posible modificación de formato con el fin de competir con la entonces estación XEVIP- Radio Vip “La Estación de los Negocios”, hoy XERED-Radio Red FM. Un formato que atrajo la atención de los sectores que manejan la economía del país y que por lo que se sabe fue muy rentable para sus creadores.

La tendencia, sin embargo, no llegó a concretarse. Los problemas económicos y los proyectos del NRM fueron determinantes para la venta de las estaciones XEUR-Radio Onda y XECO-Dimensión 13-80, así como el cambio radical de los contenidos de la emisora.

De la música clásica a la música mexicana

El 29 de julio de 1994, ante el asombro de los simpatizantes de la música clásica y muy a pesar de los deseos del mismo E. Guillermo Salas Peyró, el “juguete caro” fue transformado en “Morena FM 89.7: mexicana de todo corazón”.

La estación “elitista” fue convertida así en una estación “popular” dirigida a partir de ese momento a una población mucho más amplia de entre los 18 y 45

años de edad (de los niveles socioeconómicos A, B, C y D) para aumentar los ratings y los anunciantes, por supuesto.

La presentación oficial se llevó a cabo en el Casino del Bosque, Rancho del Charro, el día del inicio de transmisiones, con la participación de representantes y directivos de agencias de publicidad, disqueras y prensa.

Gustavo Alvite Martínez, gerente de la XEBS-Radio Sinfonola, tiene también bajo su responsabilidad a la renovada emisora, cuyo objetivo principal es estimular la producción de música con acompañamiento de mariachi y promoverla entre jóvenes y adultos.

La programación, según su director, busca un equilibrio de tres épocas y tendencias de la música ranchera: catálogo (de los años 50 a los 70), catálogo reciente (de los 70 a los 90) y éxitos y novedades (del 90 a la fecha).

De esta manera, Morena FM 89.7 reúne a intérpretes como Pedro Infante, Jorge Negrete, Javier Solís y Lola Beltrán, conviviendo con las nuevas generaciones de artistas (impulsados sobre todo por el consorcio Televisa) como Luis Miguel, Lucero, Ana Gabriel, Alejandro Fernández, Juan Gabriel, etc., con el fin de captar a un auditorio de adultos pero también de jóvenes que gustan de la música mexicana.

Para lograr una buena calidad del sonido, las grabaciones no editadas recientemente fueron digitalizadas en discos compactos en las mismas instalaciones del NRM. Por esto se dice que la estación utiliza en su cabina de producción la más avanzada tecnología en radiodifusión.

En lo informativo, la estación incluyó cápsulas sobre historia, gastronomía, arquitectura y leyendas de México, presentadas por intérpretes como Lucha Villa, Vicente Fernández, entre otros, así como entrevistas a personalidades de la música mexicana a través del programa "Luminarias", conducido por Marco Antonio Lugo y Alex del Castillo.

La voz institucional es de Sergio Villarreal; los locutores, Bolívar Domínguez, Arturo Cortez, Juan Carlos Rueda y Gustavo Alvite. Los operadores son: Roberto Quiroz, Concepción Ruiz, Héctor González, David Hernández y Edgar Peralta.

De acuerdo con los mediómetros del INRA (enero-diciembre de 1995, lunes a domingo de 6 a 24 horas), Morena ha cumplido con las expectativas de los directivos del NRM al promediar durante el año el 0.290 de rating es decir, 56 943 radioescuchas, cantidad mayor en comparación a los existentes durante la mejor época de Estereomil FM 89.7.

Por otra parte, cabe señalar que la emisora a dos años de haber nacido ha encabezado un movimiento de apoyo a la música mexicana, que ha influido a otras radiodifusoras. Igualmente, la estación en los últimos años ha sido la estación más estable del NRM.

Lo lamentable, a pesar los números, es la desaparición de proyectos alternativos en los que una vez más el auditorio cautivo no fue respetado. La historia se

repite y los ejemplos, como apreciamos en la historia de las emisoras del NRM, son interminables.

En 1996, Morena FM 89.7 transmitía con 150 mil watts de potencia y alcanzaba una cobertura muy amplia: Distrito Federal y área conurbada, y en menor medida: Querétaro, Pachuca, Tulancingo, Tlaxcala, Jalapa, Orizaba, Puebla, Tehuacán, Atlixco, Cuautla, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Ixtapan, Toluca, Valle de Bravo, Celaya y San Juan del Río. Su antena, de 100 metros de altura, se encontraba en las faldas del Ajusco para cubrir con mayor efectividad el área de servicio destinada a la estación.

XHSON-FM (XHROK-FM)

La segunda estación de FM del NRM nació en 1968, en una época en la que, tal como comentamos, el desarrollo de la radio en esa banda era prematuro.

Aunque la solicitud de la concesión de esta estación se hizo desde 1958 (como queda demostrado en la notificación respectiva publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el sábado 7 de febrero de 1959), no fue sino diez años después cuando comenzó a operar, con las siglas XEBS-FM, en los 89.7 megahertz. Su concesionaria, la empresa Hispano Mexicano, S.A., la misma que obtuvo la concesión de la XEBS-AM.²³⁰

La XEBS-FM, llamada “La Chica Musical”, intercambió al poco tiempo de su nacimiento, la frecuencia que entonces utilizaba Estereomil, como señalamos anteriormente. Por ello, la XEBS-FM (hoy XHROK-FM) transmite desde ese año en los 100.9 megahertz. Asimismo fue cambiada su razón social al crearse, para su manejo administrativo, la empresa Televideo, S.A.

Como “La Chica Musical”, la XEBS-FM tuvo durante su larga e intrascendente vida, varias etapas y se convirtió en uno de los pocos fracasos en busca de la especialización que trató de impulsar el NRM.

En sus inicios tuvo una programación musical variada, muy al estilo de Radio Mil, elaborada por Enrique Ortiz, gerente de la XEOY. Posteriormente, de octubre de 1969 a abril de 1970, influida por la época, cambió de perfil y se transformó en rockera. En este efímero periodo de seis meses, los admiradores del rock gozaron de los éxitos de grupos y cantantes como Buffalo Springfield, Crosby, Stills & Nash, Blind Faith, Traffic, Joe Cocker, Alice Cooper, Elton John, Quick Silver (y su pianista Nicky Hopkins), The Fock, Coliseum y Chicago.²³¹

²³⁰ Cfr. *Diario Oficial de la Federación*, 7 de febrero de 1959, p. 5.

²³¹ Cfr. Mejía Barquera, Fernando, “Polvos de”, p. 31.

El primero de mayo de 1970, "La Chica Musical" dejó a sus jóvenes radioescuchas para captar la atención de los adultos con una programación de música ranchera (como la XEBS Radio Sinfonola) y hacia 1972 con música romántica (como XECO-Radio Eco).

Con un formato similar persistió hasta mediados de la década de los setenta en que fue transformada en Sonomil 101, con una programación de música moderna en español, sobre todo de baladas. En este periodo es precisamente cuando adquiere las siglas de identificación: XHSON-FM, a fin de relacionarlas con su nuevo nombre.

Hacia 1978-1979, Sonomil una vez más experimentó otro cambio al transmitir también música para jóvenes, pero ahora en inglés. Esta modificación del perfil fue, según testimonios recogidos en el NRM, "para aprovechar la comercialización que le sobraba a La Pantera en ese entonces".²³² Los cantantes y grupos que desfilaron en este periodo fueron representantes del rock pop, new wave y música disco. Pat Benatar, Kool and The Gang y Blondie, entre muchos otros se dieron cita en los 100.9 megahertz.

"La trascendencia de Sonomil 101 fue importante, ya que pasaban mucha música seguida y pocos comerciales en un tiempo en el que estaban de moda Radio Hits (XERC-FM, de ORC) y W-FM (XEW-FM, de Radiópolis), con Víctor Manuel Luján y Mario Vargas, quien pasara a Estéreo Cien (XHMM-FM)."²³³

En 1982, cuando la ya la FM comenzaba a despegar como una verdadera opción en la industria del entretenimiento, llegó a Sonomil el joven Luis Gerardo Salas García, sobrino de E. Guillermo Salas Peyró, quien encontró en malas condiciones a la estación.

"La estación en aquel entonces tenía un rating fatal, la gente no la escuchaba; digamos que era lo típico de una estación de radio desperdiciable [...] A partir de observar y trabajar esos dos años en esa estación, nos percatamos de una serie de cosas que hacíamos de una manera inconciente como tratando de llenar el requisito de trabajar la radio, pero no lo hacíamos de una manera tan de rutina sino simplemente de una manera de supervivencia para cubrir el espacio. Como programador de la radiodifusora uno trataba de imitar el comportamiento de las demás estaciones, pero no había nada que la hiciera diferente, atractiva."²³⁴

A fin de mejorar la situación de la estación, Luis Gerardo Salas y equipo comenzaron a trabajar sobre nuevas ideas y uno de los primeros cambios fue la incorporación del programa Sono Rock 9, en junio de 1983. Esta serie fue transmitida de lunes a viernes y en ella se rindió un homenaje a los Rolling Stones, quienes cumplían 20 o 25 años como grupo.

²³² Entrevista a Jordi Soler, exgerente de Rock 101, 18 de julio de 1991.

²³³ *Ibidem*.

²³⁴ Cit. pos. Razura Beltrán, Carlos, "6 años. Rock 101" (entrevista a Luis Gerardo Salas), en *Hechos Lindavista*, 8 de julio de 1990.

El programa, apoyado con cápsulas sobre la trayectoria de los músicos, recibió muchas muestras de felicitación y ello hizo que se trabajara más sobre ese concepto para ganar auditorio. Vinieron emisiones similares y, con una programación que rápidamente era renovada, Sonomil 101 adquirió, a principios de 1984, el nombre de Proyecto 101, antecedente de Rock 101.

Rock 101

Tomando como referencia el trabajo de la estación W-FM, el equipo de Proyecto 101 conformado en ese entonces por Federico Lira, locutor; Ángel García Moreno, productor, y Luis Gerardo Salas, como gerente, redefinieron su proyecto, con el propósito de presentar algo diferente y crearon Rock 101 el 1º de junio de 1984.

(Ese día) —afirma Luis Gerardo Salas— salimos al aire con el nombre de Rock 101 tras una batalla campal hacia el interior del Núcleo Radio Mil. Un asesor de la programación del Núcleo, Ramiro Garza, se oponía a la realización de una emisora como la nuestra por considerar que sus posibilidades de éxito eran nulas, y era apoyado por el gerente operativo, Juan Ramírez. Tras un periodo de tres meses de lucha sin cuartel, la Dirección General apoyó la idea de Rock 101 y adelante... no sin antes la correspondiente amenaza de la gerencia operativa: "Has lo que quieras, pero si no funciona quiero tu renuncia en seis meses, ¿ok?". Juega.²³⁵

La idea básica de la nueva estación consistió en tres aspectos básicos: presentación de viñetas en torno del tema musical, programación de grupos de rock que esporádicamente o nunca habían sido escuchados en radio, y la utilización de un lenguaje coloquial, de tú a tú, de joven a joven. Además se buscó algo mucho más abstracto que era desmitificar la idea de que el rock necesariamente está asociado con las drogas, el sexo y la rebeldía sin fundamento.

El concepto radiofónico que hemos creado ha sido [...] diferente. Se ha intentado un acercamiento más personal con el auditorio a través de un lenguaje fundamentalmente joven, coloquial, cotidiano, considerando aquella gente que disfruta de nuestro trabajo como gente que tiene sed de saber, de disfrutar y también de aportar.

²³⁵ Salas, Luis Gerardo, "La traición en Rock 101", en suplemento Enfoque, *Reforma*, 6 de marzo de 1994, p. 18.



En su inicio, Rock 101 marcó una tendencia en producir radio para jóvenes. Aquí el locutor Luis Gerardo Salas en transmisión a control remoto, en donde los jóvenes manifestaron su creatividad pintando paredes. Foto: Archivo Fotográfico Jorge Gómez.

Sobre esta base, que ha sido esencia de Rock 101, hemos abarcado todos los aspectos posibles que atañen al rock, entendido éste, no sólo como género musical, sino como concepto. De esta manera, nuestra estación trabaja por un lado, con una programación grabada, con una línea musical que oscila entre el pop y el new wave, con todas sus derivaciones. Cada canción lleva su respectiva presentación (viñeta), donde se dice el nombre de la canción, su traducción al español, el nombre del álbum del que se extrae, el año de producción y, regularmente, algún comentario crítico que refleja la postura de la estación. Una característica peculiar en el formato de nuestra programación es la inclusión de un gran catálogo de rock, con temas que van desde los más clásicos hasta aquellos que poco se conocieron en México pero que son de gran calidad. A esta sección de la programación le llamamos “idea musical”.²³⁶

Las viñetas o presentaciones en un principio fueron con la voz de Federico Lira y después de Luis Gerardo Salas, quien las realizó con su particular estilo. Fue cuando este último personaje se convirtió, no sólo en la máxima autoridad de la estación, sino también “en el ideólogo de Rock 101”, según sus colaboradores.

Musicalmente, Rock 101 abrió las puertas a grupos como Pink Floyd, Génesis, Rush y Frank Zappa; a los clásicos como Led Zepelin, The Doors, The Beatles, y a los nuevos representantes del rock de los ochenta como Duran Duran, Talk Talk, The Cure, B'52s, Depeche Mode, U2, Thompson Twins, The Waterboys, OMD, Wang Chung, Peter Murphy, entre muchos más. Posteriormente lo hizo con las corrientes de rock que emergían a fines de la década y principios de los noventa.

Los primeros programas de Rock 101 fueron “Chocolotwist” (conducido por Luis Gerardo Salas) en torno al reggae, “Panorama 101” y “Rock Alive”. Sobre este último afirma Salas:

Los viernes apareció Rock Alive, programa dedicado a todos los atrapados traficantes de la primera noche de fin de semana en esta ciudad. Fue el primer intento en vivo que se hizo en la estación. Ante lo que consideró la directiva como una descabellada propuesta [...], se me permitió instalar dos micrófonos y unos audífonos en una consola de la época de la Segunda Guerra Mundial —casi— que se instaló provisionalmente junto a las máquinas automáticas de transmisión y, a volar.

Los viernes llegaban todos los cuates a instalarse en la cabina creando un verdadero ambiente de fiesta. Amigos y amigas platicaban, bailaban, convivían, y todo al aire. Cuando el programa terminaba —a las nueve

²³⁶ NRM, *Rock 101*, febrero de 1989, mimeo, s.p.

de la noche era su horario oficial de terminación, pero nunca se cumplía pues ya encarrerados había veces que nos seguíamos hasta las once u once y media— eso era un magno reventón. Ese ambiente estoy seguro que se transmitía y se sentía a través de los radios en que se nos escuchaba.

Rock Alive se convirtió en punta de lanza de Rock 101. A los pocos meses de iniciado el programa comenzamos a realizar controles remotos desde un *tsuru* que tenía un radio de intercomunicación que se podía conectar al aire. Recoríamos la ciudad y regalábamos discos, cassettes y calcomonías. Cuando estábamos en el estudio regalábamos lo mismo pero a cambio de pizzas, sushi, hamburguesas, gansitos, etcétera.²³⁷

Estas emisiones junto con toda la programación musical —acompañada de sus viñetas— le hicieron merecer comentarios elogiosos, al grado de calificarla como una estación “de vanguardia”, “alternativa” y hasta “contracultural”. Son ilustrativas al respecto las palabras del periodista Víctor Roura, quien al poco tiempo del nacimiento de Rock 101 dijo:

...la música moderna proviene no de la algarabía callejera, no del humor de los barrios, no del enamoramiento personal, sino del estado de ánimo de directores artísticos ocupados únicamente en acrecentar las ganancias del patrón[...] Esta aseveración no es nueva[...] Pero es bueno tenerla presente para poder evaluar así el intento hasta ahora afortunado de una estación comercial que, desde junio de 1984, quiere salirse de los cauces costumbristas para divulgar los caminos de la música antes mencionados. En Rock 101 FM se puede escuchar la música con ánimo plural. No sólo programan rock desconocido (es decir, rock no programable), sino que hasta incluyen a este género cantado en castellano. Y uno puede percatarse entonces de que no todo el rock en nuestro idioma tiene que oírse necesariamente como el interpretado por Fresas o por Menudo. Lennon nos libre. (O Dios nos libre, pues).²³⁸

Una segunda etapa de Rock 101 comenzó con la inclusión de más programas de música y comentarios, hasta llegar a más de 18 series en 1989, sobre la relación del rock con las artes, su historia, las mujeres, la filosofía, los países socialistas, en fin. Asimismo se dio cabida a la música tropical, misma que “hoy por hoy le aporta al rock posibilidades enormes de creación”, según la exconductora titular del programa “Salsabadeando”,²³⁹ y a la música en español con artistas

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ Roura, Víctor, “La música moderna es justamente esa que está usted escuchando en la radio”, en Rebeil, Alva, Rodríguez (comp.), *Perfiles del cuadrante*, México, Trillas, 1989, p. 127.

²³⁹ *Cit. pos.* Gómez Monterrubio, Elsa Ruth, “Lynn Faichtein: creatividad y originalidad, elementos indispensables de la radio” (entrevista), en *El Universal*, Universo Joven, 26 de diciembre de 1992, p. 4.

como Miguel Ríos y grupos como Radio Futura, Rosendo, Alaska y Dinarama (según Salas, Rock 101 fue la primera en transmitir su más reconocido éxito: Ni tú ni nadie), Nacha Pop, Alarma y Ramoncín.

Entre los programas creados en este periodo se encuentran:

- “Sonorock 8”, bajo la conducción de Jorge Carabao. Programa sobre la trayectoria de los grandes grupos de rock.
- “Of Beat”, con Ana María Mejía, quien abordó historia y exponentes del raggae.
- “La Mecánica del Concepto”, en el cual Roberto Escobar trató el tema de la relación entre expresiones artísticas y la música.
- “Salsabadeando”, programa de música tropical, producido por Carlos Campos y conducido por la entonces también gerente de Dimensión 13-80, Lynn Fainchtein. Esta serie surgió, según sus creadores, porque los rockeros actuales hacen uso de ritmos latinos y tropicales, como producto de la influencia de las distintas corrientes musicales en una cultura como la nuestra. Asimismo se tomó en consideración la aceptación que tiene esta música entre los mexicanos: “A la vasta mayoría de personas en este país les gusta la salsa, en México hay una tradición de soneros maravillosa; son muy pocos los comentarios de quienes no quieren escuchar esta música, y más los de la gente quienes después de oírla, termina por agradecerle”.²⁴⁰

Otro aspecto rescatable antes de comenzar los años noventa y pasar a una tercera etapa, fue la manera en que los directivos de Rock 101 celebraron los aniversarios de la estación.

En el primero, recuerda Luis Gerardo Salas, se realizó un maratón (programación ininterrumpida en vivo) de 26 horas; el segundo “pasó sin pena ni gloria” y en el tercero el maratón fue de 52 horas. Durante este último, los organizadores llevaron la conducción de los programas desde la azotea del edificio del NRM con el fin de convocar a sus radioescuchas a un “reventón callejero”. Afirman que ese día se cerró Insurgentes y el tráfico se detuvo desde la Avenida de la Paz hasta Barranca del Muerto por los innumerables vehículos cuyos ocupantes bailaban en sintonía con las melodías programadas por Rock 101.

El cuarto aniversario se festejó con un maratón más largo. Sobre sus peculiaridades es por demás interesante la reseña del mismo gerente de la estación, elaborada con lujo de descripción y sutil modestia:

El cuarto aniversario —1988— se celebró con un maratón de 101 horas que nos trajo paseando por toda la ciudad a lo largo de cinco días visitando desde el *Chippendale* hasta cantinas de Garibaldi, librerías,

²⁴⁰ *Ibidem*.

escuelas, etc. La culminación de esta celebración fue la entrevista que realizó a todo el equipo Luis Carbajo en su programa de canal 13. Todos uniformados con nuestra playera ROCK 101 y lentes oscuros. Estuvimos algo así como tres minutos para decir cualquier cosa. Pero lo importante era la participación del público, mismo que cuando se enteró de nuestra presencia en el programa llegó a dar el portazo y a echar porras en el estudio. Cuando salimos había una gran cantidad de automóviles tocando el claxon, echando porras, y emocionados con la idea de participar de un gran cierre. Nos fuimos hasta Xochimilco a través del periférico, dimos vuelta en U, y nos dirigimos por todo el periférico, a mediana velocidad, hacia el norte. En cada entrada se sumaban más y más coches que llegaban tocando el claxon, saludando, con el radio a todo volumen e incorporándose a una caravana de increíble solidaridad. Nosotros al frente, en un coche particular, íbamos enviando mensajes a todo el mundo. Una ambulancia se abrió paso para colocarse hasta el frente de la columna... venían oyendo ROCK 101. A la altura de la montaña rusa se detuvo el “contingente”, porque los chavos tenían ganas de reproducir el reventón callejero del año anterior ahí mismo. La caravana era *incontable e infinita*. Cuando menos toda la recta frente a Los Pinos estaba llena; la curva del templo, el puente sobre Constituyentes, la salida al Viaducto, y quién sabe hasta donde... De ahí al estudio y a terminar con todo el equipo cantando. Increíble. En ese momento ROCK 101 *era el proyecto de comunicación que más había logrado penetrar en la conciencia de las nuevas generaciones de nuestra sociedad*²⁴¹ [las cursivas son nuestras].

Los locutores que desde esa época participaron en la estación fueron Jaime Pontones, quien al poco tiempo de hacer un programa especial sobre Bob Dylan fue contratado en 1989; Jordi Soler, colaborador desde 1986; y la referida Lynn Fainchtein, quien ingresó como asistente de Luis Gerardo Salas en 1985. Por su parte Iñiqui Manero y Dominique Peralta entraron en 1991.

Un hecho interesante que reforzó la presencia de Rock 101 entre sus radioescuchas y buscó interesar a quienes no conocían del todo a la estación, fue la impresión de un suplemento periodístico llamado “Extra Urbano”; primero, en coordinación con el periódico *El Nacional* y desde el 6 de abril de 1990 con el *Uno más uno*. En los suplementos los mismos colaboradores de Rock 101 escribían artículos y reportajes sobre la historia, representantes y listas de popularidad —en otros países— de las canciones de rock.

De 1990 a febrero de 1994, Rock 101 estuvo en una tercera etapa, que se caracterizó por la realización de más programas en vivo desde diferentes puntos

²⁴¹ Salas, Luis Gerardo, *op cit.*, p. 19.

de la ciudad, así como de magnos conciertos con exponentes del rock moderno. Señala al respecto uno de los documentos internos del NRM:

Lo importante de Rock 101 es que es un concepto diferente de acercamiento a la radio, una característica que ha sido apabullante durante más de cinco años, es el hecho de convertirse en la estación más viva que hay en México y al decir viva uno se refiere a que la estación se está haciendo dueña de las calles, brindando al público la oportunidad de ser (parte) activa de la transmisión, esto quiere decir que la comunicación se da en otros planos, sin reducirse a canciones-comentarios-canciones-comentarios.²⁴²

Entre los conciertos que organizó la estación en coordinación con otras instituciones y empresas, mencionamos al de David Byrne (1990, en el Teatro Angela Peralta), The Paul Winter Consort (5 y 6 de mayo de 1990 en el Teatro de la Ciudad), The Mission (también en el Teatro Angela Peralta, el 31 de agosto y 1º de septiembre de 1990) y el de Lou Reed (en el Auditorio Nacional el 25 de abril de 1992). También destaca el del cantante español Miguel Ríos, quien se presentó en la Plaza México el 29 de abril de 1988 ante más de 40 mil espectadores.

El punto negro de la locución

Aunque Rock 101 tuvo durante la “época Salas” otros aciertos como entrevistas a los candidatos a la presidencia de la República, a grupos y cantantes de rock de difícil acceso; organización de concursos, controles remotos “sorpresa” y la realización de un programa matutino con ciertos rasgos periodísticos: “Preludio adictivo”, el año de 1991 marcó un desliz que pronto les haría presa de críticas.

En efecto, para los que consideraron en sus inicios a Rock 101 como una estación “vanguardista”, a partir de ese momento la catalogarían como una estación demasiado comercial que descuidó, en mucho, la locución. El mismo Víctor Roura que años antes habló sobre las bondades de la estación, señalaría en 1991:

Rock 101, después de dos años de perseguir ideas sobresalientes, cayó por lo bajo debido justamente a la altanería (disfrazada quizá de buena ondez) de sus locutores que creían estarse dirigiendo siempre al mismo círculo de amigos de la universidad.²⁴³

De manera similar, el periodista Fernando Mejía Barquera dijo:

La idea de Rock 101 era, supuestamente, desmitificar la vieja locución radiofónica, innovar el anquilosado lenguaje verbal que se utilizaba en ese medio y, sobre todo, eliminar la relación unilateral que se da entre emisor

²⁴² NRM, *Historia de mi vida*, s.p.

²⁴³ Roura, Víctor, “Modernizando la radio”, en *El Financiero*, 23 de octubre de 1991, p. 56.

y receptor, para tratar de que éste fuera un sujeto participativo. Pero las cosas marcharon poco a poco por el rumbo contrario: el uso del lenguaje coloquial derivó en un simple recurso para esconder obvias insuficiencias culturales y gramaticales; el lenguaje innovador se volvió tan anquilosado para aquel que se criticaba y la relación con el radioescucha se tornó más unilateral y llegó incluso al extremo de ser ofensivo para éste. Algunos locutores de Rock 101 se burlan de sus radioescuchas, por ejemplo, si no saben la respuesta a la trivia y actúan como vedettes radiofónicas conscientes de que aparecen en una de las estaciones más oídas del D.F. Por eso, desde hace mucho, el día en que más se disfruta Rock 101 es el domingo, porque en él todos descansan: los locutores no trabajan y los radioescuchas no tienen que soportar a los locutores.²⁴⁴

Y otro periodista, Héctor León, opinaría:

Algunas estaciones —léase el Núcleo Radio Mil—, y en particular la que programa puro rock, obsequian boletos para los conciertos mediante un pequeño sketch; es decir, el radioescucha participa poniéndose a disposición de la estación. Si la radioescucha dice: “vístase de charro y grite soy tarugo”, a cambio, el escucha “activo” obtendrá un boleto para ir al concierto de su artista favorito; si el locutor pide “una mujer disfrazada de Raúl Velasco y un hombre de Madonna”, el oyente se somete y corre a la emisora por su boleto (en este caso para el de U2). Según el estado de ánimo del locutor, será el nivel de ridículo que tiene que hacer el respetable.²⁴⁵

Aunado a esto se encuentra la poca importancia que se le dio a los frecuentes congestionamientos viales ocasionados por los controles remotos desde diferentes puntos de la ciudad (en donde regalaban calcomanías, para que sus radioescuchas las peguen en sus automóviles), agresiones verbales al auditorio que manifiesta su inconformidad por algún programa o locutor, y la poco sutil promoción del salón Rock Stock, propiedad de Luis Gerardo Salas. En este lugar, inaugurado en 1987, se presentan rockeros mexicanos y de otros países como lo han hecho Caifanes, La Maldita Vecindad, Café Tacuba, Fobia y Bon y los Enemigos del Silencio, Outfield, Rod Stewart, Despeche Mode, Miguel Ríos, Joaquín Sabina, entre otros.²⁴⁶

Ante las críticas del excesivo comercialismo de Rock 101, su creador señaló:

No somos más comerciales. Lo que pasa es que para nuestra “fortunadesgracia” la influencia que hemos logrado en la radio mexicana es mucha.

²⁴⁴ Mejía Barquera, Fernando, “Rock 101: diez años después”, en *El Nacional*, Dominical, 5 de junio de 1994.

²⁴⁵ León Díez, Héctor, “Los concursos, burla para el escucha”, en *El Nacional*, Espectáculos, 16 de noviembre de 1992, p. 8.

²⁴⁶ Cfr. “Tres años de Rock Stock”, en *Radio Tips* N° 3, enero de 1991, pp. 62-64.

Me atrevo a decir que toda la gente joven que hace radio actualmente escuchó Rock 101 a partir de 1984 y, en muchos casos, al ver lo que nosotros podíamos hacer la motivó a dedicarse a la radio. No creo que seamos más comerciales, sino que el cuadrante en general ha elevado su calidad, por lo cual nuestra emisora, que en 1984 pudo haber sido considerada como contracultural o vanguardista, es ahora un punto común. El reto que tenemos es muy grande, porque si los demás están influidos por nosotros y a veces hasta nos copian, estamos obligados a buscar el camino adecuado para seguir siendo diferentes. La imitación es muy fuerte, pero creo que seguimos siendo uno de los paradigmas de la radio mexicana.²⁴⁷

Las estaciones que le “copiaron” a Rock 101 son W-FM, la XEDL-Dial FM 98.5 y XHRCA-Alfa, y ello, a decir de las palabras de Luis Gerardo Salas, fue fundamental para que Rock 101 fuera más comercial.²⁴⁸

La salida de Luis Gerardo Salas y equipo

A principios de 1994, Luis Gerardo Salas y equipo salieron imprevistamente de la estación. No sería el “excesivo” comercialismo ni el impropio comportamiento de los locutores, como podría suponerse, lo que motivó un repentino y controversial cambio en las directrices de la emisora. Para el creador de Rock 101 fue una traición, para los nuevos responsables de una maniobra cuyo fin era destruir la emisora. Los argumentos de los dos grupos en conflicto ocuparon importantes espacios en la prensa y generaron diversas reacciones entre los analistas del medio.

En el texto que hemos citado a lo largo de este apartado, Luis Gerardo Salas expone que dejó de hacerse cargo de la estación desde noviembre de 1993; los motivos no los explica, pero todo hace suponer que se debió a diferencias con el entonces director general del NRM, Roberto Ordorica, en cuanto al manejo operativo y de los contenidos en Rock 101. A pesar de ello, continuaba como “asesor” (Jordi Soler afirma que no era asesoría, sino que en la práctica “manejaba los hilos”) de Dominique Peralta, quien tenía a su cargo la gerencia. El 15 de febrero del siguiente año finalmente estalló el conflicto.

²⁴⁷ Cit. pos. Mejía Barquera, Fernando, *op. cit.*

²⁴⁸ Los ejemplos de la forma en que otras estaciones del Distrito Federal le han “copiado” a Rock 101, son diversos: “Estoy convencido que así como en sus inicios marcó la pauta para hacer radio en FM, hoy Rock 101 sigue siendo influencia para muchísimas estaciones. Un ejemplo grotesco que te puedo poner es que en Rock 101 tenemos una sección de efemérides donde pasamos el cumpleaños de la gente importante. Entonces un día estaba viendo la revista *Billboard* y me equivoqué de fecha y puse el cumpleaños de George Michel en un día que no era. A los cinco minutos en W-FM empezaron a celebrar el cumpleaños de George Michel. Esto fue hace un mes. Por otra parte, escuchas Dial, una estación que acaba de empezar y haz de cuenta que estás oyendo nuestra programación. Antes de Rock 101 no oías a The Cure, ARM, Water Boys, U2. Por ello te digo que Rock 101 está en su mejor momento”. Entrevista a Jordi Soler, 18 de julio de 1991.

Salimos del aire sin siquiera decir agua va, o a dónde va. Fue un complot en el que Jordi Soler acusó a todo el equipo de boicotear su trabajo y buscar la destrucción de ROCK 101. Sin embargo, Soler es un instrumento de menor importancia al servicio de los intereses más grandes que aprovecharon su megalomanía basada en un supuesto intelectualismo resultado de sus relaciones que —él mismo así las define— circulan por los corredores de la burocracia comercial. Y aunque Soler no es nuevo en el arte del complot, su error es estar convencido de que es su responsabilidad ser el salvador de un proyecto que ni siquiera le pertenece. Pienso que como una forma de justificar sus acciones. “Yo sólo quiero aprovechar la beca de ROCK 101, Luis (es decir, cobrar como gerente y sólo hacer su turno de 12 a 14), no me interesa el puesto de gerente, yo no soy así” me dijo hace dos años, justo cuando Jaime Pontones (productor) y yo intercedimos por él al haber sido despedido del NRM por hacer mal uso del micrófono, logrando reinstalarlo en su puesto de locutor, no así en el de gerente en donde había demostrado incapacidad para el puesto. La ligereza con que Jordi usurpó el poder en ROCK 101 es cobarde y ofensiva pues lo llevó a la mentira y a la destrucción de un respeto, mismo que todavía el 14 de febrero fue refrendado, por él mismo, como incondicional.²⁴⁹

Por su parte, Jordi Soler, efímero gerente, señaló que la renuncia del equipo de Luis Gerardo Salas prácticamente ya estaba negociada, como una demostración solidaria, desde el mismo mes de noviembre de 1993, y que él e Iñaki Manero habían decidido quedarse para salvar el proyecto de la estación. Sin embargo, “los que iban a irse no se fueron y dedicaron su mejor esfuerzo a fabricarnos un panorama imposible a los que decidimos permanecer”. Y prosiguió:

La estación quedó atrapada en un desbarrancamiento conducido magistralmente, hacia la nada, por Dominique Peralta, entonces la gerente.

Cualquiera de los que nos escuchan con atención, pudo ser testigo de la caída.

En este punto queda una incógnita todavía sin solución:

¿Dejó caer Dominique intencionalmente Rock 101? Nuestro público merece algunas respuestas.

²⁴⁹ Salas, Luis Gerardo, *op cit.* Además del creador de Rock 101, dos de sus colaboradores manifestaron sus versiones en *El Financiero*. Jaime Pontones el 8 y 9 de marzo de 1994, y Lynn Fainchtein el 23 de febrero del mismo año. En este último artículo, se afirma: “Desde hace tres años, con el ingreso del licenciado Roberto Ordorica como director general del NRM, las circunstancias y condiciones se modificaron definitivamente. La creatividad, el profesionalismo y la productividad fueron reemplazadas por el servilismo y la creciente burocratización interna, así como la inequidad en cuanto a sueldos y condiciones laborales. Esta situación provocó creciente tensión, inestabilidad y, obviamente, una división muy marcada en el grupo”.

Al final pasó lo que tenía que pasar, no hay directiva de radio ni de ninguna especie, que se cruce brazos mientras su negocio se despeña. Hoy Rock 101 ha quedado en el último lugar de las estaciones de su género.²⁵⁰

Jordi Soler, entonces, pasó a hacerse cargo de la estación. Durante el año cuatro meses que estuvo al frente, mantuvo la idea original del proyecto, con algunas adecuaciones como la incorporación, cada hora, de dos canciones de rock en español y de seis programas nuevos entre los que destacó el de "Jazz en la noche", bajo la conducción de Juan López Moctezuma, quien por muchos años tuvo una emisión similar en Radio UNAM. Fue sobresaliente, también, la promoción de su novela *Bocafloja*, editada por Grijalbo y la modificación de las siglas de identificación de la estación al pasar de XHSON-FM al de XHROK-FM, para asociarla con su formato de más de 10 años.²⁵¹

La salida de Jordi Soler sin equipo

Según su gerente, Rock 101 logró durante este periodo alcanzar números interesantes en el rating, "tan buenos como los que había e incluso más".²⁵²

Sin embargo, esto no fue suficiente, una vez más, para conservar el equipo. Jordi Soler se veía ahora envuelto en otras dificultades con los nuevos directivos asociados (familia Huesca) que le llevaron a renunciar en julio de 1995. El multicitado periodista Víctor Roura así lo había augurado un año antes:

Los amigos de Jordi Soler y él mismo, actual director de esa estación y antes compañero leal de Salas, pueden decir que van a resucitar a un muerto recientemente asesinado por los que acaban de irse de la estación... Sin embargo, los que dañan a los medios de comunicación permanecen incólumes adentro de los núcleos radiofónicos: los que deciden cómo manejar el juego sin jugarlo. *Al rato, Soler también va a salir de Rock 101 y otros entrarán dizque para recompensar lo mal hecho.* Los comunicadores entran y salen, pero los empresarios que de comuni-

²⁵⁰ Soler, Jordi, "Rock 101, la otra parte de la historia", en *La Jornada*, 1^o de marzo de 1994, p. 27. Otro articulista que manifestó su apoyo al equipo encabezado a partir de entonces por Jordi Soler fue Jairo Calixto Albarrán, quien en extenso escrito publicado en *Excélsior* el 6 de marzo de 1994 dijo: "Del naufragio sólo cuatro se quedaron a buscar la forma de resucitar al difuntito, no obstante haber sido sometidos a las críticas con adjetivos, los insultos, periodicazos y sombrerazos, y toda la parafernalia de rigor típica del resentimiento: Jordi Soler, Iñiqui Manero, Clausen y Guillermo Fernández. Quienes más allá de cuidar la chamba y el pan para los hijos que no tienen, decidieron no quedarse con los brazos cruzados."

²⁵¹ Para detalles de la novela *Bocafloja* y la labor de Jordi Soler al frente de Rock 101 se pueden consultar dos entrevistas: una, de Héctor León Díez, "La radio vive y muere todos los días", en *El Nacional*, 3 de abril de 1995, p. 38; la otra, de Mónica Mateos, "El radio en mí es deformación de la literatura: Jordi Soler", en *La Jornada*, 26 de abril de 1995, p. 29.

²⁵² León Díez, Héctor, *op cit.*

cación no saben nada son los que determinan los horarios de entrada y las fechas de salida. La radio en México, lamentablemente, no la definen los comunicadores.²⁵³ (Las cursivas son nuestras: GSP/AEV.)

A diferencia de sus antecesores, Jordi Soler se fue sin equipo. Por eso se dice que fue exagerada la posición de algunos radioescuchas que, en sendas cartas publicadas en *La Jornada*, se quejan de la programación y la falta de libre expresión en la emisora, cuando siguen prácticamente los mismos programas y personas.²⁵⁴

Rock 101 pasó así a una quinta etapa, bajo la gerencia de Germán Huesca (hijo del director general asociado, Edilberto Huesca Perrotín) y subgerencia de Iñaki Manero.

Los cambios más notables impulsados en este nuevo periodo fueron, en primer lugar, la incursión de más *dark* en la emisora, no obstante algunas sugerencias internas en el sentido de que se transmitiera rock más *soft*.

En segundo lugar, la XHROK incluyó en su programación rock en español, concepto encabezado por el programa "Nuestro Rock 101", bajo la conducción de Ricardo Bravo.

A mediados de 1996 la estación contaba con una facturación regular y rating aceptable, pero no había podido repuntar como antaño. Las críticas internas no se hicieron esperar y el rumor sobre un cambio de formato tomó fuerza. De hecho, la Junta de Programación del NRM empezó a trabajar para crear una nueva radiodifusora. La idea era diseñar una emisora dirigida a jóvenes de entre 13 y 24 años de edad y cuyo contenido musical fuera de canciones en español. El nombre propuesto hasta ese momento era O Key 101, mientras se esperaba la asesoría de la agencia norteamericana Nielsen para saber si había un buen nicho en el mercado.

Bajo el fantasma del adiós, la estación celebró sus 12 años de vida. Y efectivamente, de manera paulatina, la estación empezó a programar música más comercial. Sin embargo, aún la interrogante continuaba en el aire: ¿habría una oportunidad más para salvar Rock 101 o una nueva estación irrumpiría en el cuadrante capitalino?

Nace "La Hiperestación": Código 100.9

Pronto la interrogante fue despejada. Los locutores Iñaki Manero, Claudio y Guillermo Fernández se despidieron del auditorio. A los demás ya no les fue permitido, pues sus programas quedaron suspendidos. A partir del 10 agosto de 1996, y durante una semana, la emisora dejó de identificarse, no había promo-

²⁵³ Roura, Victor, "Radiofonía limitada", en *El Financiero*, 9 de marzo 1994, p. 64.

²⁵⁴ Cfr. Trejo Villafuerte, Arturo, "Cambios en Rock 101, el fondo y la forma", en *El Nacional*, 31 de julio de 1995, p. 38.

cionales ni locutores, salvo algunos espacios conducidos por el que al cabo de unos días fue nombrado gerente de producción y difusión: Antonio Isaac Gómez.

El 16 de agosto de 1996, Rock 101, la estación que había marcado una época en la radio juvenil de la capital, dejaba su espacio a la nueva estación Código 100.9. El motivo: “un estancamiento de producción, de ideas; además el rating bajo muchísimo y ello se reflejó en números de venta”.²⁵⁵ Esto a decir del propio Gómez.

Este cambio, encabezado por Germán Huesca como director de la nueva emisora, sería motivo de análisis y polémica en diversos espacios periodísticos, cuyos protagonistas, fueron principalmente, algunos directivos, colaboradores y excolaboradores de la estación.

Para Guillermo Salas Vargas, vicepresidente ejecutivo del NRM, “la prioridad consiste en dejar de ser una frecuencia intelectualoide... Por eso decidimos crear Código 100.9, una nueva estación de y para los jóvenes que están acostumbrados a escuchar todo tipo de música”.²⁵⁶

En opinión del otrora gerente de Rock 101, Jordi Soler, el cambio se debió a dos factores: “La voracidad de los nuevos asociados de la empresa (Estereo Cien), más interesados en multiplicar su fortuna que en hacer radio, y la incompetencia de la gente que se quedó a la cabeza del proyecto”.²⁵⁷

Por su parte, el exsubgerente de la XHROK, Iñaki Manero dijo que la muerte de Rock 101 no fue por el rating o incompetencia, sino por algo intencional. “Yo creo que la idea era matar lentamente la estación, sin darle combustible hasta que cayera y pudieran comprobar que el formato no funcionaba”.²⁵⁸

Según Iñaki en últimas fechas (se refiere al último año) no hubo apoyo de ningún tipo para la estación: “El propio departamento de ventas nunca vendió la estación, para ellos era prioritario vender Estereo Cien, la empresa afiliada”.²⁵⁹

El que fuera conductor del exitoso programa “En los Cuernos de la Luna”, también indicó que “el nuevo director asociado no entendió ni le gustó el concepto de Rock 101”. Además “no les convenía tener una estación tan cercana con canciones que nosotros también programábamos”.²⁶⁰

Bajo este ambiente de discusión, el 15 de agosto frente a las instalaciones del NRM, aproximadamente 300 jóvenes llevaron a cabo una “tocada” de rock, en la cual manifestaron pacíficamente su descontento por el cambio de nombre y de formato de la emisora.

²⁵⁵ Entrevista a Antonio Isaac Gómez en Sosa Plata, Gabriel, “Protestas por la desaparición de Rock 101”, en *Radio World*, noviembre de 1996.

²⁵⁶ Meraz, Carlos, “Fulminan a Rock 101”, en *Reforma*, Gente, 16 de agosto de 1996, p. 1.

²⁵⁷ Meraz, Carlos, “q.e.p.d.”, en *Reforma*, Gente, 16 de agosto de 1996, p. 3E.

²⁵⁸ Entrevista a Iñaki Manero, realizada el 4 de septiembre de 1996.

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ *Ibidem*.

Sobre la plataforma de un trailer instalado a la entrada de "la esquina del radio", los grupos musicales "Secta", "Riesgo de Contagio", "La Matatena", "Brutal Lulú" y "La Candelaria", amenizaron nostálgicos el evento. "La tocada", como es lógico, bloqueó por más de seis horas el tránsito en la concurrida avenida de los Insurgentes.

Los inconformes "rockeros de corazón" se pronunciaron por un diálogo con la directiva del NRM para reubicar a la estación, pero su esfuerzo fue inútil. La decisión estaba tomada. Más aún cuando, de acuerdo con los creadores del nuevo proyecto, Código 100.9 nació de una serie de investigaciones de audiencia a jóvenes de todos los niveles socioeconómicos, elaboradas por la empresa Nielsen y el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey.

La radiodifusora, agregarían, tiene un formato "global de programación musical" en donde no hay distinción de géneros o idiomas. Lo mismo programan a la cantante Fey que a Bob Dylan o a Luciano Pavarotti. También hay programas de contenido como "Código Flores" (dedicado a la ecología) y "Catarsis" (de retrospectiva de artistas).

Asimismo, Código 100.9, según Antonio Isaac Gómez, es una estación de hipercomunicación, en la cual la tecnología juega un papel importante. Además de tener una página en Internet (como todas las emisoras del NRM), piensan regalar CD Rooms a los radioescuchas y construir un estudio de "realidad virtual". "Cada locutor se pondrá un casco de realidad virtual con micrófono incluido, esto traerá una nueva manera de comunicar".²⁶¹

Sin embargo, más allá de términos de *software*, lo cierto es que a los dos meses de nacer este proyecto, la emisora había caído al último lugar de las FM's (incluso también de las integrantes del NRM), al registrar en septiembre un rating de .11, según la empresa de mediciones de audiencia Nielsen.

Esta realidad preocupó de sobremanera a los directivos del NRM, y de inmediato, según se supo, lanzaron el ultimátum de que si la estación no mejoraba de manera significativa en lo que restaba del año, el formato cambiaría.

En esta situación surge con luz propia el concepto de la especialización, pues queda claro que mientras menos se defina un formato es menos susceptible de cautivar a un determinado sector socioeconómico del auditorio. Como en muchos casos en la historia de la radiodifusión, "el secreto" se halla seguramente también en la especialización.

Los locutores de la estación hasta octubre de 1996 eran: Antonio Isaac Gómez, José Anzures, Rogelio Bejarano, Dante Salgado, Gabriela Mercado,¹ Anayeli Hernández y José Roberto Espinoza. En tanto que el cuerpo de locutores estaba integrado por: Jesús Montesino, Clemente Ramírez, Roberto Núñez, Ángel Vázquez y Benito Sánchez.

En este mismo año Código 100.9 transmitía con 150 mil watts de potencia y su señal podía ser escuchada en las siguientes ciudades: Pachuca, Tulancingo,

²⁶¹ Entrevista a Antonio Isaac Gómez, en *op. cit.*

Tlaxcala, Jalapa, Orizaba, Puebla, Tehuacán, Atlixco, Cuautla, Cuernavaca, Taxco, Iguala, Ixtapan, Toluca, Valle de Bravo, Celaya, San Juan del Río y Querétaro.

Uso de subportadoras en los 100.9 Mhz y en los 89.7 Mhz

Un aspecto muy interesante en torno de la XHROK-FM y la XEOY-FM es la utilización de sus frecuencias, no sólo para transmitir la programación de Rock 101 y de Morena FM 89.7, sino también otro tipo de datos, como veremos a continuación. En esto, el NRM también es pionero, y muchísimos años antes de que fuera legalizado su funcionamiento.

Como es sabido, las emisoras de FM cuentan con canales muy anchos (equivalentes a 0.2 megahertz) que les permite transmitir en estéreo (es decir, con dos señales) y tener además un espacio excedente para otros servicios. Ello significa que en una misma frecuencia de FM, hay un canal con una portadora principal de audio —donde se transmite la programación normal de la estación— y varias “subportadoras multiplex” para más transmisiones. Afirma Fernando Mejía Barquera:

Estos servicios pueden ser datos a baja velocidad, correo electrónico, música continua, localización de personas y varios más. Por supuesto, tanto el servicio de radiodifusión como los que se pueden prestar a través de las “subportadoras multiplex” exigen equipos de recepción distintos lo cual impide que uno y otros se interfieran. El radioescucha, que cuenta con aparato receptor normal dotado con la banda de FM no podrá recibir, por ejemplo, datos procesados por computadora y que viajan a través de las mencionadas “subportadoras”, pues para ello tendría que tener el equipo necesario. Del mismo modo, quien desee recibir el servicio de transmisión de datos deberá contar con una computadora que, obviamente, no registrará las señales radiofónicas.²⁶²

El 18 de septiembre de 1990 la Secretaría de Comunicaciones y Transportes y la Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión firmaron un convenio a fin de permitir la utilización de las subportadoras en las estaciones de FM; y una semana después (el 24 de septiembre) la SCT publicó en el *Diario Oficial de la Federación* las normas técnicas para su funcionamiento. Estas disposiciones abrieron el camino para explotar comercialmente el espacio excedente de las emisoras de FM; sin embargo, la XEBS-FM (hoy XHROK-FM) lo utilizó a fines de los sesenta y principios de los setenta, para la transmisión de música e información.

En efecto, al poco tiempo de nacer la XEBS-FM “La Chica Musical”, el NRM rentó el “subcanal” de la emisora a diversos laboratorios médicos. Éstos crearon “La

²⁶² Mejía Barquera, Fernando, “Globalización y revolución tecnológica”, en *El Nacional*, Dominical, 10 de enero de 1993, p. 27.

Emisora del Médico", con una programación sobre temas de su materia y música instrumental que fue enviada, fundamentalmente, a consultorios y hospitales privados. El servicio de la estación era como de 10 horas y en ella colaboraron los doctores Enrique Sampedro (también locutor de Estereomil), Pedro Angulo y la doctora Lourdes Couto, quien después trabajó como directora artística de Estereomil. La duración de "La Emisora del Médico" fue aproximadamente de dos años (1968-1970).

En la actualidad, el NRM es uno de los pocos grupos radiofónicos comerciales que han explotado el uso de subportadoras en la banda de FM.²⁶³

Aprovechando las disposiciones de la SCT (publicadas en el referido *Diario Oficial de la Federación* del 24 de septiembre de 1990 y que permiten a los concesionarios de estaciones de FM asociarse con otra empresa para prestar servicios a través de "subportadoras multiplex"), el NRM creó, con la firma Kb-Tel, la empresa Miltel XXI, la cual renta una subportadora a Código 100.9.

Miltel XXI ofrece el servicio de correo electrónico a diferentes usuarios como la Secretaría de Educación Pública (SEP). Esta entidad gubernamental utiliza la tecnología para dar aviso a más de 2 700 escuelas preescolares y primarias cuando los índices de contaminación están elevados y así evitar que los estudiantes tengan actividades al aire libre. Para hacer posible esta comunicación, la SEP envía su mensaje vía telefónica a la central de Miltel XXI y de ahí la señal va por una frecuencia asignada por la SCT al transmisor de la estación (ubicado en el Ajusco), donde finalmente es procesada e inyectada para cubrir la ciudad de México.

Según datos citados por Mejía Barquera, la empresa Miltel XXI, a pesar de la crisis económica, es un buen negocio que a un año de haber iniciado operaciones (1991-1992), reportaba ventas de ocho mil millones de viejos pesos y tenía una red de cinco mil receptores en el país, a quienes les es enviada la información a través de los satélites.²⁶⁴ Para 1996 la empresa había disminuido sus ingresos, pero aún operaba con números negros muy favorables, de acuerdo con información proporcionada por el NRM.

Uno de los proyectos de Miltel XXI hasta el cierre de la presente edición era ofrecer un servicio de alerta sísmica en la capital mexicana, utilizando el sistema, de origen norteamericano, de datos para radiodifusión (RBDS).

Otra empresa que utiliza las subportadoras es Infosel, la cual renta una subportadora a la XEOY-FM (Morena FM 89.7) para proporcionar un servicio de información financiera. Esta empresa opera en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, y de ahí envía su señal vía satélite a la ciudad de México, donde también la información es procesada e inyectada al transmisor de la estación.

²⁶³ Cfr. el artículo "Uso de subportadoras en México", en *Antena* N° 167, abril de 1993, pp. 7, 9 y Sosa Plata, Gabriel, "Lento desarrollo de subportadoras" en *Radio World*, 17 de abril 1996, p. 18.

²⁶⁴ Mejía Barquera, *op. cit.*