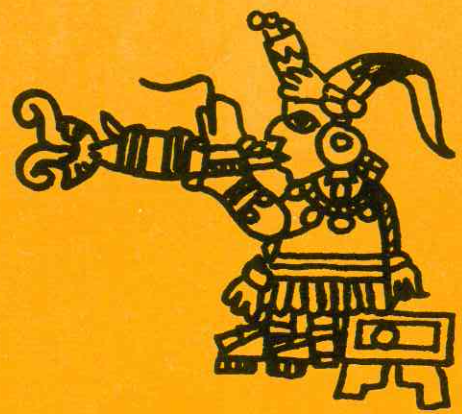
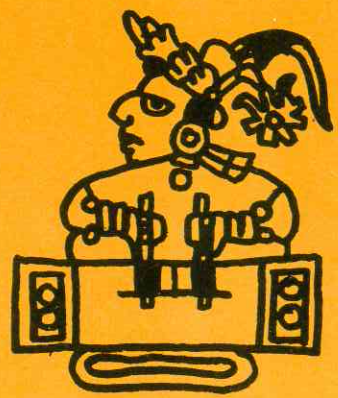


1060

SEP
RADIO
EDUCACION
FEBRERO 1981

BOLETIN DE PROGRAMACION MENSUAL No. 24



primera temporada
Opera 1981

Teatro de Bellas Artes

FEBRERO-ABRIL

La flauta mágica

de Mozart

FEBRERO 15, 17, 22 y 24

Tosca

de Puccini

MARZO 1o., 3, 8 y 10

La mulata de Córdoba

de Moncayo

Severino

de Moreno

ABRIL 12 y 14

El barbero de Sevilla

de Rossini

MARZO 15, 17, 22 y 24

Sansón y Dalila

de Saint-Saëns

MARZO 29; ABRIL 1o., 5 y 8

La mujer y su sombra

de Alcázar

BOLETOS, \$60.00 a \$340.00 a la venta en las taquillas del teatro de bellas artes

venta y reservación tarjetahabientes banamex, tels. 588-2706, 588-5140 Adelántese firmando  por boleto en serie completa
75% miembros del programa maestros a bellas artes 

LEA LA CARTELERA EN LOS PRINCIPALES DIARIOS



Instituto Nacional de Bellas Artes 

apuntes...

el medio es el mensaje

El pasado 31 de diciembre de 1980 falleció en Toronto, Canadá, Herbert Marshall McLuhan, quizá el más discutido teórico de la comunicación. Atacado, y al mismo tiempo ensalzado hasta la exageración, McLuhan deja, sin embargo, una obra extensa e importante respecto de temas de la comunicación en nuestra era, que conviene revisar en forma crítica para rescatar de ella las indudables aportaciones que contiene y desechar los aspectos desmesurados y fallidos que también forman parte de su legado teórico.

A continuación, reproducimos el capítulo dedicado a La Radio en uno de los textos clave de McLuhan: "La Comprensión de los Medios como Extensiones del Hombre"

Inglaterra y Estados Unidos han tenido sus "disparos" contra la radio en forma de una larga exposición a la acción del alfabetismo y el industrialismo. Estas formas implican una intensa organización visual de la experiencia. Las culturas europeas, más terrenas y menos visuales, no estuvieron inmunes a la radio. Su magia tribal no quedó totalmente perdida para ellos y la vieja malla del parentesco comenzó a resonar una vez más con la nota del fascismo. La incapacidad de la gente letrada para los medios como tales nos las dan a conocer, involuntariamente, los comentarios del sociólogo-Paul Lazarsfeld, al tratar de los efectos que surte la radio:

El último grupo de efectos podemos llamarlo

de los efectos monopolistas de la radio. Estos han atraído la mayor parte de la atención del público debido a su importancia en los países totalitarios. Si un gobierno monopoliza la radio entonces, por la mera repetición y con la exclusión de los puntos de vista contrarios, puede determinar la opinión de la población. No sabemos mucho acerca de cómo funciona verdaderamente este efecto monopolista, pero es importante que hagamos notar su singularidad. No debe sacarse ninguna inferencia respecto a los efectos de la radio como tal. A menudo se olvida que Hitler no logró su imperio por medio de la radio sino casi a pesar de ella debido a que, en la época de su ascensión

NUESTRA PORTADA:
Músicos prehispánicos.
Códice Saussure.

Boletín mensual de programación de Radio Educación. Editado por el Departamento de Publicaciones de la Subdirección Editorial de Radio Educación. Oficinas generales: Angel Urraza 622, Col. del Valle, Z. P. 12. Tel: 559-80-75. 1060 se distribuye gratuitamente.

al poder, la radio estaba controlada por sus enemigos. Probablemente los efectos monopolistas tienen menos importancia social de la que generalmente suponemos.

El irremediable desconocimiento del profesor Lazarsfeld de la naturaleza y los efectos de la radio no es defecto propio de él sino una ineptitud universalmente compartida.

En un discurso difundido por la radio pronunciado en Munich el 14 de marzo de 1936, Hitler dijo: "Sigo mi camino con la seguridad del sonámbulo". Sus víctimas y sus enemigos fueron igualmente unos sonámbulos. Bailaron sumidos en trance por el tambor tribal de la radio que prolongaba su sistema nervioso central para propiciar una profunda entrega de todos. "Cuando la escucho vivo dentro de la radio", dijo una voz en una encuesta por radio. El poder propio de la radio para implicar profundamente a la gente se pone de manifiesto en su empleo por los jóvenes cuando hacen sus tareas escolares en casa y por muchas otras personas que llevan consigo aparatos de transistores para procurarse un mundo privado propio en medio del gentío. He aquí un breve poema del dramaturgo alemán Berthold Brecht:

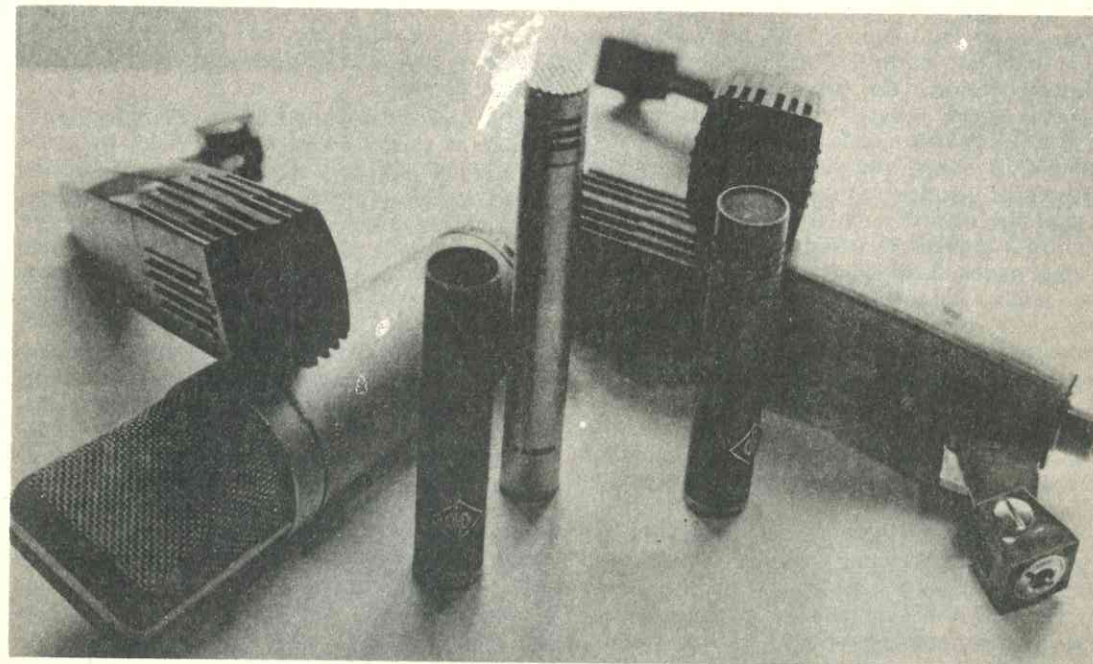
¡Oh, cajita!, únete a mí cuando escape
para que tus bulbos no se rompan,
Al llevarte de la casa al barco, y del
barco al tren;
Para que mis enemigos puedan seguir
hablándome
Junto a mi lecho, a mi dolor,
Al terminar la noche, y al comenzar la
mañana,
De sus victorias y de mis pesares.
Prométeme que no habrás de callar
súbitamente.

Uno de los muchos efectos que la televisión ha surtido en la radio ha sido el desplazar a ésta convirtiéndola de un medio de diversión en una especie de sistema de información. Los boletines de noticias, las señales del tiempo, los datos de tráfico y, por encima de todo, los boletines meteorológicos sirven ahora para enaltecer el poder innato que la radio tiene para implicar a la gente unos en otros. El estado del tiempo es el medio que afecta de modo

igual a todas las personas. Es el tema más importante de la radio que nos inunda con manantiales de espacio auditivo o "lebensraum".

No fue en modo alguno obra del azar que el senador McCarthy durase tan poco tiempo cuando pasó a hacer sus emisiones por televisión. Muy pronto la prensa decidió que "ya no era noticia". Ni McCarthy ni la prensa supieron jamás lo que había sucedido. La televisión es un medio frío. Rechaza los personajes cálidos de la prensa. Fred Allen fue una baja debida a la televisión. ¿Lo fué también Marilyn Monroe? Si la televisión hubiese existido en gran escala durante el reinado de Hitler, éste se hubiese desvanecido rápidamente. Si la televisión hubiese llegado algún tiempo antes, no hubiese habido Hitler para nada. Cuando Khrushchev hizo su aparición por la televisión norteamericana resultó más aceptable que Nixon, por su condición apayasada y por ser una especie de adorable muchacho entrado en años. La televisión hace que su aparición se vea como una historieta cómica. Sin embargo, la radio es un medio cálido y toma en serio los personajes de caricatura o de historieta. Llevado a la radio, el señor Khrushchev sería una proposición totalmente distinta.

En los debates Kennedy-Nixon los radioyentes recibieron la impresión de una abrumadora superioridad por parte de Nixon. Era propio del destino de Nixon proporcionar una imagen demasiado tajante y de alta definición y acción para el frío medio de la televisión que traducía esta imagen a una impresión de algo falso. Supongo que "falso" es algo que tiene una mala resonancia que no suena a verdadero. Pudiera ser que Franklin D. Roosevelt no se hubiese visto bien en la televisión. Al menos había aprendido cómo había de servirse del medio cálido de la radio para su muy fría labor de charlas junto a la lumbre. Sin embargo, antes había tenido que calentar los medios de la prensa contra él para crear así el ambiente adecuado para sus charlas por radio. La televisión le hubiese presentado con una mezcla política y social de componentes y problemas totalmente diferentes. Posiblemente hubiese gozado resolviéndolos ya que poseía la clase de enfoque travieso que se necesita para habérselas con relaciones nuevas y oscuras.



La radio afecta íntimamente a la mayoría de la gente, de persona a persona, pues ofrece un mundo de comunicación inexpresada entre escritor-locutor y oyente. Esto constituye el aspecto inmediato de la radio: una experiencia propia y particular. Las profundidades subliminales de la radio están cargadas con los resonantes ecos de los cuernos y antiguos tambores tribales. Esto es inherente a la naturaleza propia de este medio con su poder de convertir la siquis y la sociedad en una sola caja de resonancia. La dimensión resonante de la radio no ha sido tomada en cuenta por los autores de guiones salvo contadas excepciones. La famosa emisión de Orson Welles acerca de la invasión por los marcianos fué una sencilla demostración del ámbito totalmente inclusivo y absolutamente absorbente de la imagen auditiva de la radio. Fué Hitler quien hizo que el tratamiento que Orson Welles dió a la radio pasara por algo real.

El que Hitler pudiera cobrar existencia política se debe directamente a la radio y a los sistemas públicos de altavoces. Esto no quiere decir que estos medios transmitiesen sus pensamientos al pueblo alemán de modo efectivo.

Sus pensamientos eran de poca consecuencia. La radio aportó la primera experiencia masiva de implosión electrónica, la inversión de toda la dirección y todo el significado de la letrada civilización occidental. Para los pueblos tribales, para aquéllos cuya existencia social es en su totalidad una prolongación de la vida de familia, la radio seguirá siendo una experiencia violenta. Las sociedades altamente letradas que desde hace largo tiempo han subordinado la vida de la familia al énfasis individualista en los negocios y la política, se las han compuesto para absorber y neutralizar sin revolución la implosión de la radio. No ocurre así con las comunidades que han tenido solamente una experiencia breve o superficial de alfabetización. Para ellos la radio es totalmente explosiva.

Para comprender estos efectos se hace necesario que la alfabetización o la instrucción se vea como una tecnología tipográfica aplicada no solamente a la racionalización de procedimientos completos de producción y mercadotecnia sino también al derecho, a la educación y al urbanismo. Los principios de uniformidad, continuidad y repetibilidad que se derivan de

la tecnología de la imprenta han impregnado, desde hace largo tiempo, todas las frases de la vida comunal tanto en Inglaterra como en Estados Unidos. En estas regiones el niño aprende a leer y escribir gracias al tránsito y a la calle, gracias a cada automóvil, juguete y prenda de vestir. Aprender a leer y escribir constituye una faceta menor de la instrucción dentro de los ambientes continuos del mundo de habla inglesa. El énfasis en la instrucción es una marca distintiva de las zonas que luchan por iniciar el proceso de estandarización que lleva a la organización visual del trabajo y el espacio. Sin la transformación síquica de la vida interior, en términos visuales segmentados por medio de la instrucción, no puede haber el "despegue" que asegura un movimiento continuo de producción aumentada y un cambio e intercambio de bienes y servicios perpetuamente acelerado.

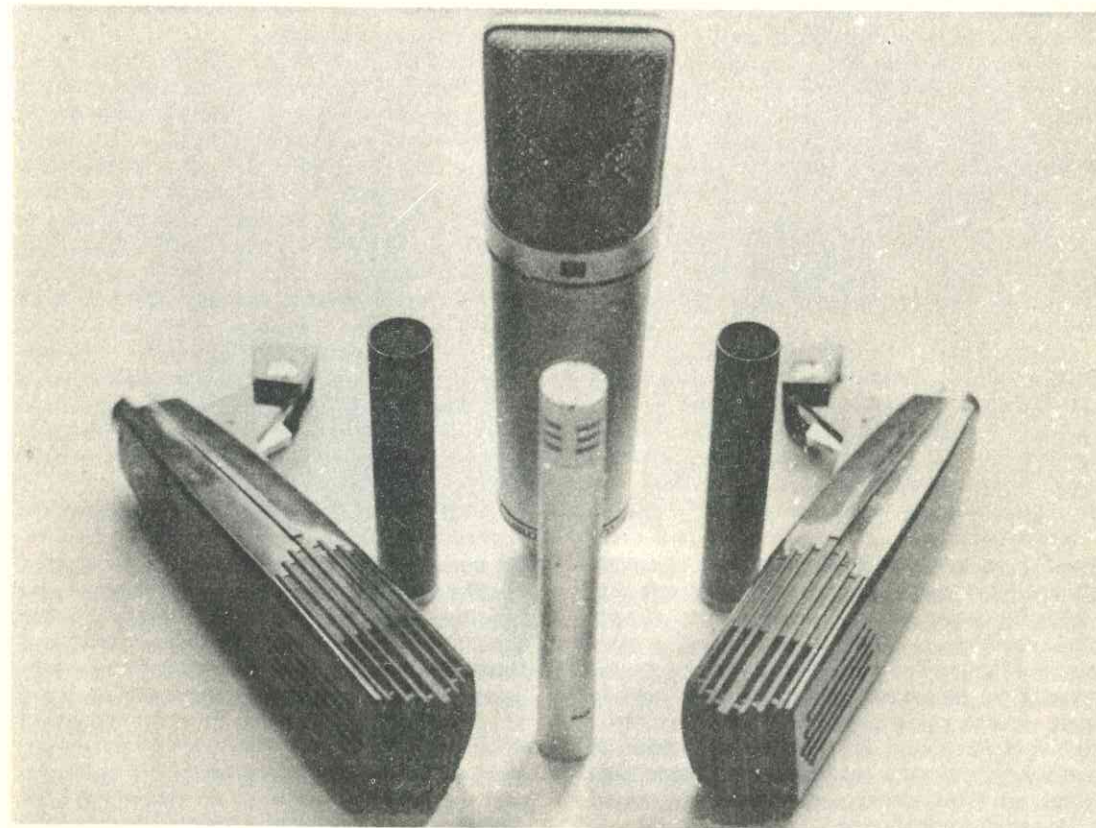
Justo antes de 1914 a los alemanes les obsesionaba la amenaza del "cerco". Todos sus vecinos habían creado complicados sistemas ferroviarios que facilitaban la movilización de los recursos humanos. Cerco es una imagen altamente visual que encerraba una gran novedad para esa nación recientemente industrializada. Por el contrario, en los años treinta la obsesión alemana fue la del lebensraum. Esta es una preocupación que no tiene nada de visual. Es una claustrofobia engendrada por la implosión de la radio y la comprensión del espacio. La derrota hizo que los alemanes volvieran bruscamente de la obsesión visual a la meditación acerca de la resonante Africa que llevaban dentro. Para la síquis alemana el pasado tribal jamás ha dejado de ser una realidad.

Fué el fácil acceso que Alemania y el mundo centroeuropeo tuvieron a los ricos recursos no visuales de forma auditiva y táctil lo que les permitió enriquecer el mundo de la música, la danza y la escultura. Su modo tribal les dió, por encima de todo, fácil acceso al nuevo mundo no visual de la física subatómica, en el que las sociedades instruidas e industrializadas desde largo tiempo se encuentran decididamente en inferioridad de condiciones. La rica región de vitalidad preletrada sintió el efecto cálido de la radio. El mensaje de la radio es de implosión y resonancia violentas y unificadas. Para Africa, India, China e incluso

Rusia, la radio es una profunda fuerza arcaica, un lazo, en el tiempo, con el pasado más antiguo y con una experiencia olvidada desde largo tiempo.

Dicho en una palabra, tradición es sentir todo el pasado como si fuese ahora. Su desesperar es resultado natural de efecto surtido por la radio y la información eléctrica en general. Sin embargo, para la población intensamente letrada la radio engendró un profundo sentido de culpa imposible de localizar, que algunas veces se expresó en la actitud del "compañero de camino". Una implicación humana recién descubierta engendró angustia, inseguridad e incertidumbre. Puesto que la instrucción había favorecido un individualismo extremo y la radio había hecho exactamente lo contrario al revivir la angustia experiencia de la urdimbre de parentesco de la implicación tribal, el Occidente letrado hizo el intento de encontrar alguna especie de término medio en un sentido más amplio de responsabilidad colectiva. El súbito impulso para este fin fue exactamente tan subliminal y oscuro como lo había sido la primera presión literaria hacia el aislamiento y la irresponsabilidad del individuo; por lo tanto, nadie se sintió dichoso con las posiciones a que hubo de llegarse. La tecnología gutenberiana había producido en el siglo XVI una nueva especie de entidad visual y nacional que, paulatinamente, fue entrelazándose con la producción y la expansión industriales. El telégrafo y la radio neutralizaron el nacionalismo pero evocaron arcaicos espíritus tribales de la especie más vigorosa. Esto es, exactamente, la reunión de ojo y oído, de explosión e implosión o, tal como lo expresa Joyce en *Finnegans Wake*: *In that european end meets Ind*. La apertura del oído europeo puso fin a la sociedad abierta y presentó de nuevo el mundo índico del hombre tribal a la mujer del West End. Joyce expone estas cuestiones no tanto en forma críptica como en forma dramática y mimética. El lector no tiene más que tomar cualquiera de sus frases, tal como la anterior, y mimetizarla hasta hacerla inteligible. No es un proceso largo y tedioso si se le enfoca con el ánimo de travesura artística que garantiza "montones de diversión siguiendo la estela de Finnegán".

La radio está provista de su manto de invisibilidad, al igual que cualquier otro medio,



Llega hasta nosotros ostensiblemente con su modo directo de persona a persona, que es privado e íntimo, mientras que como hecho más apremiante es, realmente, una cámara de resonancia subliminal con poderes mágicos para que pulse cuerdas remotas y olvidadas. Todas las prolongaciones tecnológicas de nosotros mismos tienen que estar embotadas y ser subliminales ya que, de otro modo, no podríamos resistir la acción de palancas que ejerce en nosotros tal prolongación. Incluso más que el teléfono o el telégrafo, la radio es la prolongación del sistema nervioso central a la que sólo iguala el habla humana. ¿No merece nuestra meditación el que la radio deba estar especialmente sintonizada con esa primitiva prolongación de nuestro sistema nervioso central con ese medio aborigen de masas que es la lengua vernácula? El cruzamiento de estas dos por demás íntimas y poderosas tecnologías

humanas no podía dejar de proporcionar algunas nuevas formas extraordinarias a la experiencia humana. Así lo demostró con Hitler, el sonámbulo. Pero ¿se imagina el Occidente, destrabado y letrado, que ha adquirido con carácter de posesión permanente la inmunidad a la magia tribal de la radio? Los que en los años cincuenta tenían entre quince y veinte años comenzaron a presentar muchos de los estigmas tribales. Al adolescente, en cuanto es distinto al jovencito de menos de veinte años, cabe clasificarlo ahora como un fenómeno del alfabetismo. ¿No es significativo que el adolescente fuese indígena solamente de las regiones de Inglaterra y Estados Unidos en las que alfabetismo ha investido, incluso a los alimentos, con valores abstractos visuales? Europa jamás tuvo adolescentes. Tuvo dueñas. Ahora, la radio da al adolescente su propio círculo personal y privado y, al mismo

tiempo, aporta el estrecho lazo tribal del mundo del mercado común, de la canción y de la resonancia. El oído es hiperestésico en comparación con el ojo neutral. El oído es intolerante, cerrado y exclusivo, mientras que el ojo es abierto, neutral y asociativo. Las ideas de tolerancia llegaron a Occidente sólo después de dos o tres siglos de alfabetismo y de la cultura visual de Gutenberg. Para 1930, aún no se había producido en Alemania esta saturación de valores visuales. Rusia todavía dista mucho de esta implicación en el orden y los valores visuales.

Si nos sentamos y conversamos en un cuarto a oscuras, las palabras adquieren súbitamente significados nuevos y texturas diferentes. Se hacen más ricas que la arquitectura de la que Le Corbusier dice, con toda razón, que cuando mejor se la puede sentir es por la noche. Todas las cualidades de gesto, de las que la página impresa despoja al lenguaje, vuelven en la oscuridad y en la radio. Dado solamente el sonido de una obra teatral, tenemos que llenarla con todos los sentidos y no solamente con la vista de la acción. Así, "hágalo usted mismo" a completar o "cerrar" la acción, crea en el joven una especie de aislamiento independiente que lo hace remoto e inaccesible. La mística pantalla de sonido con que les dotan sus aparatos de radio proporciona a los jóvenes intimidación para hacer sus tareas en casa, e inmunidad respecto a los mandatos maternos.

Con la radio llegaron grandes cambios para la prensa, la propaganda, el drama y la poesía. La radio brindó un nuevo ámbito a los guasones como Morton Downey de la CBS. Un redactor de deportes apenas acababa de comenzar la lectura del guión cuando se le acercó el señor Downey, quien se puso a quitarle los zapatos y calcetines. Después siguieron la chaqueta, el pantalón y luego la ropa interior, mientras el cronista deportivo seguía su emisión, dando testimonio del poder del micrófono para imponer la lealtad por encima del pudor o los impulsos de autoprotección.

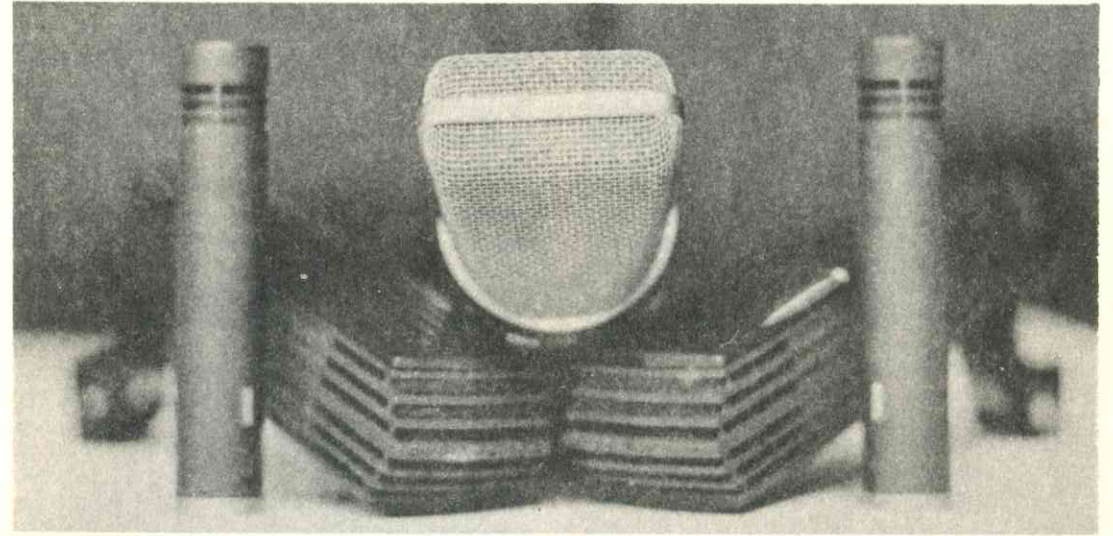
La radio creó al animador de programas con discos y elevó al escritor de ocurrencias hasta un papel de importancia. Desde el advenimiento de la radio, la ocurrencia ha suplantado a la broma y al chascarrillo no debido a los escritores de ocurrencias sino debido a que la radio es un rápido medio cálido que también

ha relacionado el espacio de que dispone el reportero para sus relatos.

Jean Shepherd, de la WOR de Nueva York, considera que la radio es un medio nuevo para una nueva especie de novela corta que él escribe noche a noche. El micrófono es su papel y su pluma. Su público, el conocimiento que él mismo tiene de los acontecimientos del mundo, le proporciona personajes, escenas y estados de ánimo. Su idea es que, tal como Montaigne fue el primero en utilizar la página, para registrar en ella sus reacciones ante el nuevo mundo, de los libros impresos, él es el primero en utilizar la radio como una forma de ensayo y novela que queda registrada en nuestra conciencia común de un mundo totalmente nuevo de participación universal en todos los acontecimientos humanos, ya sean personales o colectivos.

Al estudioso de los medios le resulta difícil explicarse la indiferencia humana por los efectos sociales que surten estas fuerzas radicales. El alfabeto fonético y la palabra impresa que hicieron explotar el cerrado mundo tribal convirtiéndolo en la sociedad abierta de funciones fragmentadas y saber y acción especialistas, jamás fueron estudiados en su papel de transformador mágico. El antitético poder eléctrico de información instantánea que invierte la explosión social convirtiéndola en implosión y a la empresa privada en hombre de organización, y que dilata imperios haciéndolos mercados comunes, ha conseguido tan poco reconocimiento como la palabra escrita. El poder de la radio para retribalizar al género humano con su inversión casi instantánea de individualismo o colectivismo, ya sea fascista o marxista, ha pasado desapercibido. Este desconocimiento es tan extraordinario que es justamente lo que se hace necesario explicar. El poder transformador de los medios es fácil de explicar, pero el que se haya hecho caso omiso de estos medios no tiene ninguna explicación fácil. Innecesario es decir que la ignorancia universal de la acción síquica de la tecnología indica alguna función inherente, algún embotamiento esencial de la conciencia, tal como se produce en condiciones de stress y shock.

La historia de la radio resulta instructiva en tanto es indicadora del prejuicio y la ceguera inducidos en cualquier sociedad por la tec-



nología preexistente en ella. La expresión "sin hilos" que todavía se emplea en Gran Bretaña para indicar la radio, pone de manifiesto la negativa actitud de "carruaje sin caballos" respecto a una forma nueva. Al comienzo se consideró que "sin hilos" era una forma de telégrafo y no se vió su relación ni siquiera con el teléfono. En 1916 David Sarnoff envió un memorándum al director de la American Marconi Company, que utilizaba sus servicios, abogando por la idea de una caja de música para el hogar. No se le hizo caso. Ese fue el año de la Rebelión de Pascua de los irlandeses y de la primera emisión por radio. La comunicación inalámbrica se había ya utilizado en los barcos, en calidad de "telégrafo" del buque a tierra. Los rebeldes irlandeses utilizaron aparatos analámbricos marinos no para enviar un mensaje de un punto a otro sino para hacer una difusión general, con la esperanza de conseguir respuesta de algún buque que retransmitiese su relato a la prensa de Estados Unidos. Y así se logró. Incluso después que las radiodifusiones llevaban ya varios años de existencia no figuran en ellas ningún interés comercial. Fueron los operadores aficionados y sus partidarios quienes, con sus peticiones, lograron finalmente algo de acción a favor de que se montaran instalaciones, tropezaban con la renuencia y la oposición del mundo de la prensa que, en

Inglaterra, llevó a la formación de la BBC y a un firme aherrojamiento de la radio por los intereses periodísticos y de la propaganda. Esta es una rivalidad manifiesta que la prensa ejerciera sobre la radio y la televisión es todavía una cuestión candente en Gran Bretaña y Canadá. Pero, típicamente, la errónea comprensión de la naturaleza del medio hizo que fuesen totalmente vanas las políticas restrictivas, tal como siempre ha sucedido, de modo por demás notorio en la censura de la prensa y del cine por el gobierno.

A pesar de que el medio es el mensaje, los controles van más allá de la programación. Las restricciones siempre se han dirigido contra el "contenido" que, en todos los casos, es otro medio. El contenido de la prensa es la declaración o afirmación literaria, del mismo modo que el contenido del libro es el habla y el contenido del cine es la novela. De modo que los efectos que la radio surte son totalmente independientes de su programación. Para los que jamás han estudiado los medios, este hecho es tan desconcertante como el alfabetismo lo es para los indígenas que dicen: "¿Por qué escribes?" ¿Es qué no puedes recordar?

Así, los intereses comerciales que piensan lograr que los medios sean universalmente aceptables, invariablemente se deciden por la "diversión" a título de estrategia de neutrali-

dad. No cabía imaginar un modo más espectacular de esconder la cabeza en la arena como los avestruces, puesto que asegura la máxima capacidad de penetración para cualquier medio sea el que sea. La comunidad letrada siempre argumentará a favor de un empleo controversial o de punto de vista de la prensa, la radio y el cine que, en efecto, disminuirá la acción no sólo de la prensa, la radio y el cine, sino también del libro. La estrategia comercial de la diversión asegura automáticamente, para cualquier medio, la velocidad y la fuerza de impacto máximas tanto en la vida síquica como en la sociedad. De este modo se convierte en una cómica estrategia de autoliquidación involuntaria puesta en práctica por los devotos de la permanencia más bien que del cambio. En el futuro los únicos controles efectivos de los medios tendrán que cobrar la forma termostática del racionamiento cuantitativo. Exactamente del mismo modo que ahora intentamos poner coto a los resultados de la bomba atómica, algún día intentaremos regular los medios. Se reconocerá la educación como defensa civil contra su precipitación. El único medio para el que nuestra educación brinda actualmente algo de defensa civil es el medio impreso. El establecimiento educativo, fundado en el impreso todavía no admite ninguna otra responsabilidad.

La radio proporciona una aceleración de la información que también es causa de aceleración en otros medios. Innegablemente contrae el mundo a la magnitud de una aldea y crea gustos insaciables de chismorreo, rumores y malicia personal. Pero, aunque reduce el mundo a las dimensiones de una aldea, la radio no surte el efecto de homogeneizar los barrios de esta aldea sino todo lo contrario. En la India, donde la radio es la forma suprema de comunicación, hay más de una docena de idiomas oficiales e igual número de redes oficiales de emisoras de radio. El efecto que la radio surte en tanto que el factor que hace revivir el arcaísmo y el recuerdo antiguo, no se han limitado a la demanda de Hitler. Desde la llegada de la radio a Irlanda, Escocia y el país de Gales han visto un resurgimiento de sus antiguas lenguas vernáculas, y los israelíes nos brindan un ejemplo todavía más extremo de resurrección lingüística. Los israelitas hablan hoy una lengua que ha estado

muerta en libros, durante siglos. La radio no es solo un potente evocador de recuerdos arcaicos sino también una fuerza descentralizada y pluralista, tal y como es realmente el caso respecto a todos los medios eléctricos y a toda la energía eléctrica. El centralismo de la organización se basa en la estructuración continua, visual y lineal que demanda del alfabetismo fonético. Por lo tanto, al principio los medios eléctricos se limitaron a seguir las pautas ya establecidas de las estructuras letradas. La radio se liberó de estas presiones de una red centralista gracias a la televisión. Esta hizo suya la carga del centralismo de la que quizá se libere por medio del Telstar. Con la televisión aceptando la carga de la red central dimanante de nuestra organización industrial centralizada, la radio quedó en libertad para diversificar y comenzar un servicio para la comunidad regional o local, que esta no había conocido ni siquiera en los primeros tiempos de los "aficionados" a la radio. A partir de la televisión, la radio se ha orientado hacia las necesidades individuales de las personas a distintas horas del día, hecho que va de la mano con la pluralidad de aparatos receptores en dormitorios, cuartos de baño, cocinas, y automóviles, y, actualmente, en el bolsillo. Se emiten diferentes programas de radio para los que se dedican a actividades diversas. La radio que de antaño fuera una forma de audición en grupo que vaciaba las iglesias, ha vuelto a los usos privados e individuales desde la aparición de la televisión. El jovencito se aparta del grupo de la televisión para acudir a su radio propio.

Esta propensión natural de la radio a establecer un estrecho lazo con grupos diversificados de la comunidad queda francamente de manifiesto en los cultos a los programas de disco y en el uso del teléfono por la radio en una forma glorificada de la vieja derivación hecha a la línea troncal. Platón, que tenía anticuadas ideas tribales de la estructura política, decía que la magnitud adecuada de la ciudad venía indicada por el número de personas que alcanzan a oír la voz de un orador público. Incluso el libro impreso y no digamos ya la radio, hacen que los supuestos de Platón sean incongruentes para todos los fines prácticos. Sin embargo, debido a la facilidad de relación íntima y descentralizada tanto con otras

personas particulares como con comunidades pequeñas, la radio podría fácilmente llevar a la realidad y a escala mundial el sueño político de Platón.

La unión de la radio con el fonógrafo, que constituye el programa corriente de las estaciones de radio, da una pauta espacial muy superior de poder a la suma de la radio y la prensa telegráfica que emiten programas de noticias y boletines meteorológicos. Es curioso cuando llaman más la atención los boletines meteorológicos que los de noticias tanto en

la radio como en la televisión. ¿No se debe esto a que "El tiempo se cierra" sea ahora una forma totalmente electrónica de información, mientras que la noticia conserva gran parte de la pauta propia de la palabra impresa?. Probablemente sea la predisposición a lo impreso y al libro propia de la BBC y la CBC, lo que hace que estas emisiones sean tan torpes e inhibidas en sus presentaciones por radio y televisión. El apremio comercial, más que el discernimiento artístico, favoreció por contraste una vivacidad febril en la correspondiente explotación norteamericana.

MCLUHAN: CITADO SIN SER LEIDO

El canadiense Herbert Marshall McLuhan, célebre investigador de la Universidad de Toronto, quien se hiciera famoso en todo el mundo a raíz de sus teorías acerca de los medios de comunicación de masas, fue considerado por muchos estudiosos de la comunicación como un profeta de los medios electrónicos, a veces como un original precursor y otras como un charlatán de los medios.

Hijo de un agente inmobiliario, Marshall McLuhan nació en Alberta el 21 de julio de 1911, e inició su educación superior en la universidad de Manitoba, en donde estudio literatura y filosofía, concluyendo su preparación en la universidad de Cambridge.

Gran admirador de James Joyce de Ezra Pound y de T. S. Elliot, McLuhan fue profesor de literatura y dedicó en 1942 una tesis a los problemas del Simbolismo, en donde se vislumbraba la influencia de los medios de comunicación. Su carrera universitaria lo llevó a impartir cátedra en las universidades de Wis-

consin, Saint Louis, y finalmente en la de Toronto, Canadá. Sus principales obras se desarrollaron bajo la influencia de los medios de comunicación electrónicos —radio, televisión, teléfono— en donde McLuhan decía que "el hombre de hoy vuelve a ser autotáctil y la sociedad retorna al tipo tribal a escala planetaria".

A sus críticos Marshall McLuhan decía: "Soy el único que sabe qué diablos está sucediendo. La gente comete un gran error cuando me trata como si yo estuviera diciendo algo. Lanzo las frases alrededor mío para buscar mi camino en este nuestro mundo".

Sin embargo, el mayor logro que obtuvo McLuhan fue el ser citado, sin ser leído, por miles de personas en todo el mundo, quienes aprendieron a decir de memoria y sin entrar en honduras que "El medio es el mensaje".

Marshall McLuhan dividió la historia de los hombres en tres etapas: La Preliteraria o tribal, cuando el oído era dominante y los hombres

vivían en forma comunitaria; la etapa de Gutenberg, cuando las obras impresas hicieron posible que el hombre leyera y pensara en la soledad y la era electrónica actual, cuando ese individualismo va cediendo paso a un nuevo tribalismo, a una "aldea global".

El catedrático de la Universidad de Toronto, escribió entre otros libros: "La galaxia de Gutenberg", "El poder de la información", "La información y el mensaje", "Guerra y paz en la aldea planetaria", "Contraexplosión", y "La comprensión de los medios como extensiones del hombre", además de realizar obras conjuntas con otros investigadores canadienses y en los últimos años con un francés, P. Babin, en un libro titulado "Otros hombres, otro cristiano en la edad electrónica".

Herbert Marshall McLuhan falleció a la edad de 69 años después de haber fundado el Centro para la Cultura y la Tecnología en la Universidad de Toronto.

- 6:00 MUSICA
- 6:02 MEXICO AQUI Y AHORA (PRODUCTORA: FELICITAS VAZQUEZ)
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO (PRODUCTORA: FELICITAS VAZQUEZ)
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO (PRODUCTOR: RAUL RUIZ)
- 12:05 MUSICA
- 13:30 EL PROGRAMA DEL CONSUMIDOR
- 14:00 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:05 MUSICA
- 18:00 PRESENCIA (PRODUCTORA: KARIME LARA)

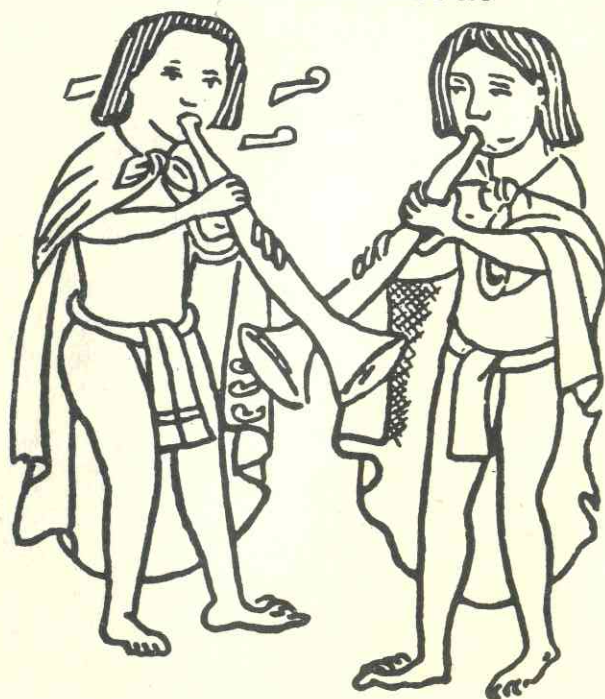
LUNES

2.9.16.23

NOTA: la programación está sujeta a cambios de última hora, que daremos a conocer oportunamente al auditorio en el curso de nuestras emisiones.

PANORAMA FOLCLORICO

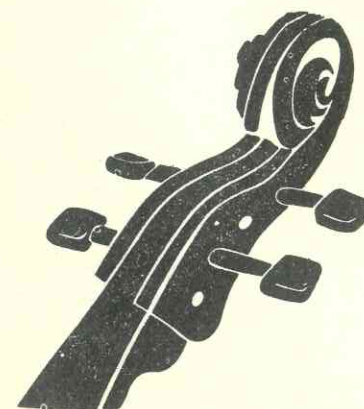
de lunes a viernes:
a las 7:00 horas



FEBRERO

NOTA:
Para información adicional respecto a la programación de esta Emisora, sírvase llamar al teléfono 559-96-30.

LAS NUEVAS Y LAS VIEJAS GRABACIONES EN MUSICA CLASICA



los lunes a las 22:00 horas

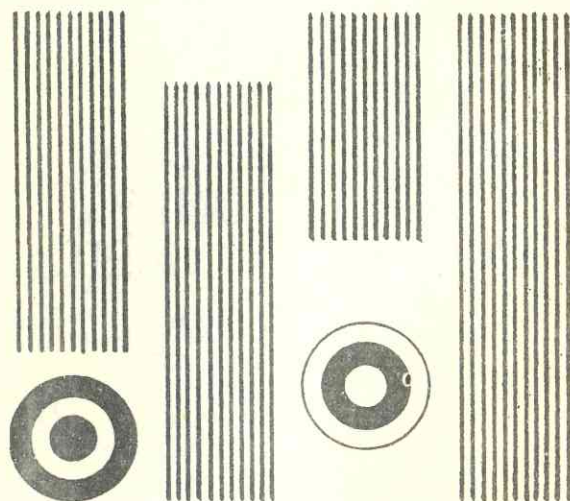
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA (REPETICION)
- 18:30 MUSICA
- 19:00 TIEMPO DE BLUES (PRODUCTOR: RAUL DE LA ROSA)
- 19:30 EN LA NOCHE... JAZZ (PRODUCTOR: GUILLERMO LAGARDA)
- 20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 20:10 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:45 MUSICA
- 22:00 LAS NUEVAS Y LAS VIEJAS GRABACIONES EN MUSICA CLASICA (PRODUCTOR: ROGER DIAZ DE COSSIO)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO; (PRODUCTOR: EDMUNDO CEPEDA)
- 23:10 MUSICA
- 23:30 DIALOGO EN VIVO (PRODUCTOR: EPIGMENTIO IBARRA)
- 24:30 MUSICA

- 6:00 MUSICA
- 6:02 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 13:30 EL PROGRAMA DEL CONSUMIDOR
- 14:00 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS

MARTES

3.10.17.24

MEXICO AQUI Y AHORA



Un programa sobre nuestros problemas Urbanos: vialidad, transporte, servicios públicos, -con entrevistas-

de lunes a viernes a las 6:00 horas

PRODUCCION RADIO EDUCACION

FEBRERO

- 15:15 MUSICA
- 18:00 FONAPAS INFORMA (PRODUCTORA: KARIME LARA)
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - (REPETICION)
- 18:30 MUSICA
- 19:00 EL LADO OSCURO DE LA LUNA (PRODUCTORES: VILLORO, AGUIRRE Y FERNANDEZ)
- 20:00 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 HACEDORES DE FUTURO (PRODUCTORA: SILVIA MARISCAL)
- 21:00 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:45 MUSICA
- 22:00 LA MUSICA EN EL CINE (PRODUCTORA: ALICIA IBARGUENGOITIA)
- 22:30 MUSICA
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:10 MUSICA
- 1:00 FIN DE LABORES.

EL LADO OSCURO DE LA LUNA



"la región desconocida de la música de rock"

martes y jueves a las 19 horas

- 6:00 MUSICA
- 6:02 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 13:30 EL PROGRAMA DEL CONSUMIDOR
- 14:00 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:15 MUSICA

MIERCOLES 4.11.18.25

en
la noche...
jazz

**lunes, miércoles y viernes
a las 19:30 horas**

FEBRERO

- 16:10 MUSICA
- 16:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - (REPETICION)
- 19:00 TIEMPO DE BLUES
- 19:30 EN LA NOCHE... JAZZ
- 20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO
- 20:10 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:45 MUSICA
- 22:00 LETRA Y MUSICA EN AMERICA LATINA (PRODUCTOR: RENE VILLANUEVA)
- 22:30 CONFRONTACION (PRODUCTORA: KARIME LARA)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:10 MUSICA
- 23:30 MUSICA EN LA NOCHE (PRODUCTORA: ROCIO SANZ)
- 24:00 MUSICA
- 1:00 FIN DE LABORES.

Música en la Noche



historias y música para escucharse en la noche

miércoles a las 23:30 horas

- 6:00 MUSICA
- 6:02 MEXICO AQUI Y AHORA
- 7:00 PANORAMA FOLCLORICO
- 8:00 NOTICIARIO
- 8:15 MUSICA
- 11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA
- 11:10 MUSICA
- 11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL
- 11:30 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 13:30 EL PROGRAMA DEL CONSUMIDOR
- 14:00 MUSICA
- 14:30 NOTICIARIO
- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS

JUEVES

5.12.19.25



EL CUENTO CORTO

lunes a sábado
a las 12:00 horas

FEBRERO

- 15:15 MUSICA
- 18:00 PUERTA ABIERTA A LA U.A.M.
- 18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA. (REPETICION)
- 18:30 MUSICA
- 19:00 EL LADO OSCURO DE LA LUNA
- 20:00 MUSICA
- 20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO
- 20:30 ENTRE LA PALABRA Y EL CANTO
- 21:00 MUSICA
- 21:30 NOTICIARIO
- 21:45 MUSICA
- 22:00 OFICIO DE POETA (PRODUCTORES: EMILIO EBERGENYI Y ENRIQUE VELASCO)
- 23:00 LOS NARRADORES EN RADIO
- 23:10 MUSICA
- 23:30 ESTAMOS EN ALGO (PRODUCTORES: ENRIQUE VELASCO Y ALAN DERBEZ)
- 1:00 FIN DE LABORES



6:00 MUSICA

6:02 MEXICO AQUI Y AHORA

7:00 PANORAMA FOLCLORICO

8:00 NOTICIARIO

9:15 MUSICA

11:00 NOTICIARIO CULTURAL - LITERATURA

11:10 MUSICA

11:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - SERIE DIDACTICA INFANTIL

11:30 MUSICA

12:00 EL CUENTO CORTO

12:05 MUSICA

13:00 AQUI LA U.A.M.

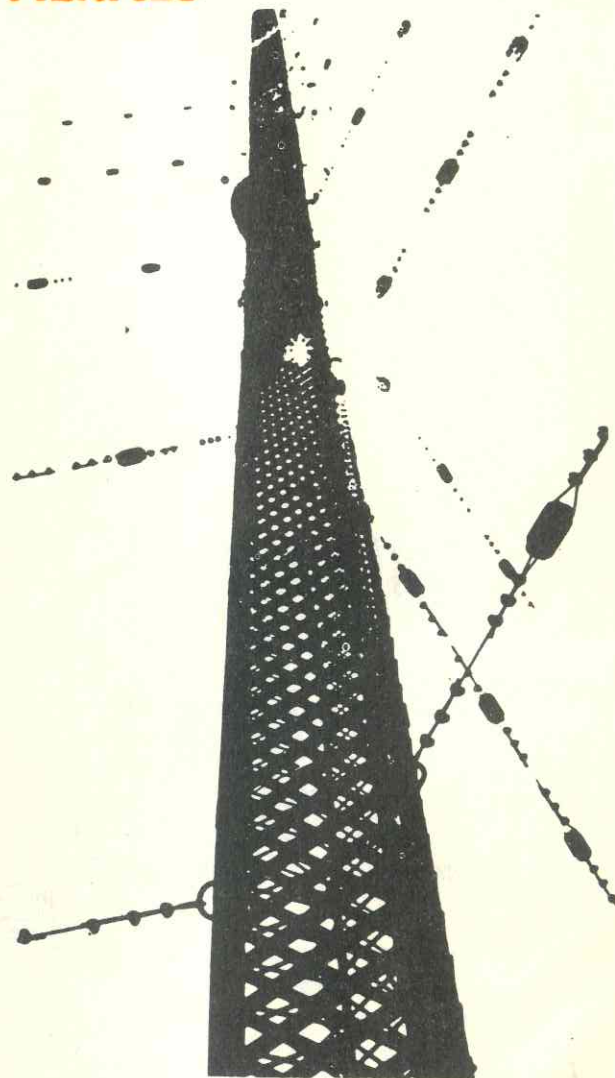
13:30 EL PROGRAMA DEL CONSUMIDOR

14:00 MUSICA

14:30 NOTICIARIO

VIERNES

6.13.20.26



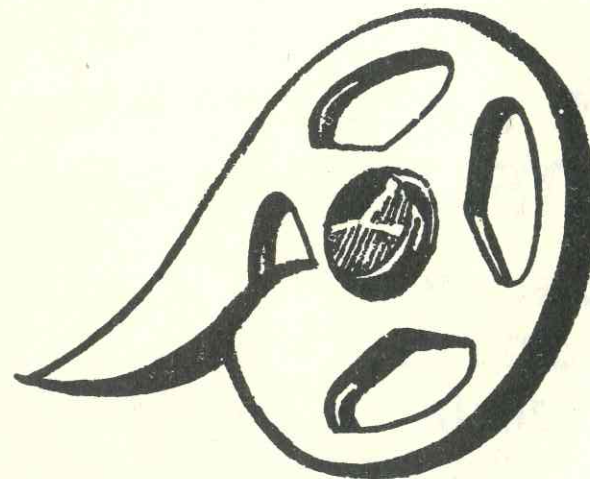
**NUESTRAS
FRECUENCIAS**

XEEP 1060 KHz. A.M.

XEPPM 6185 KHz. Q.C.

FEBRERO

De Lunes a Viernes a las 23:00 Horas



NARRADORES EN RADIO

Un panorama de la Literatura Mexicana Contemporánea en la voz de sus autores

PRODUCCION: RADIO EDUCACION

15:00 LA UNAM EN SINTESIS

15:15 MUSICA

18:00 FONAPAS INFORMA

18:15 ALREDEDOR DE LA MUSICA - (REPETICION)

18:30 MUSICA

19:00 LOS GRANDES DE LA MUSICA POPULAR BRASILEÑA (PRODUCTOR: JOAO BARBOSA)

19:30 EN LA NOCHE... JAZZ

20:00 INVITACION A LEER CON FAUSTO CASTILLO

20:10 MUSICA

20:20 NOTICIARIO EDUCATIVO

20:30 MUSICA

21:30 NOTICIARIO

21:45 MUSICA

23:00 LOS NARRADORES EN RADIO

23:10 MUSICA

1:00 FIN DE LABORES

- 7:00 MUSICA
- 7:30 MUSICA DE LAS DANZAS TRADICIONALES DE MEXICO (FONADAN)
- 8:00 EN MARCHA
- 8:30 ECOS DE LA U.P.N.
- 9:30 MUSICA
- 10:00 COLIBRI (PRODUCTORA: DIANA CONSTABLE)
- 10:15 SUBE Y BAJA (PRODUCTOR: JOSE LUIS GUZMAN)
- 11:00 CARTELERA (PRODUCCION DEL EQUIPO DE NOTICIARIO CULTURAL)
- 11:20 MUSICA
- 11:30 REFERENCIAS (PRODUCTOR: EDMUNDO CEPEDA)
- 11:40 MUSICA
- 12:00 EL CUENTO CORTO
- 12:05 MUSICA
- 13:00 TIEMPO UNIVERSITARIO
- 13:30 MUSICA

SABADO

7.14.21.28



DERECHO A LA INFORMACION

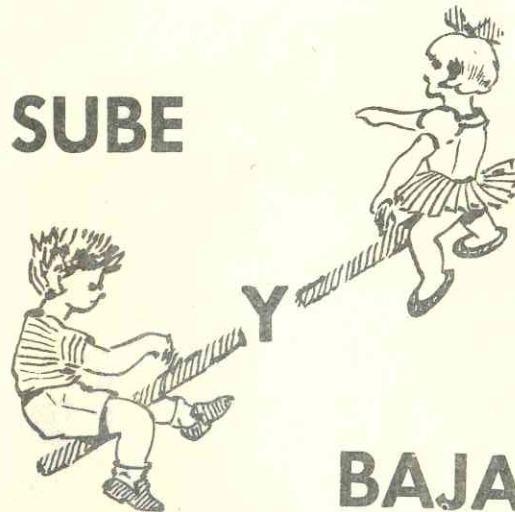
**Garantía
constitucional...
Camino directo
a los hechos**

Los acontecimientos más sobresalientes ocurridos durante la semana en México y en el mundo sábados a las 20:00 horas

FEBRERO

- 15:00 LA UNAM EN SINTESIS
- 15:05 MUSICA
- 16:00 CARTELERA - (REP.)
- 16:20 MUSICA
- 17:00 EL RINCON DE LOS NIÑOS (PRODUCTORA: ROCIO SANZ)
- 17:30 MUSICA
- 19:30 IMAGEN DE UN PUEBLO: BRASIL (PRODUCTOR: JOAO BARBOSA)
- 20:00 DERECHO A LA INFORMACION (PRODUCTOR: ARMANDO LOPEZ BECERRA)
- 21:00 EL ESPECTACULO MUSICAL DE LA SEMANA (PRODUCTOR: JESUS ELIZARRARAS)
- 22:00 MUSICA Y PALABRAS (PRODUCTOR MARIO DIAZ MERCADO)
- 22:30 MUSICA
- 23:00 SABOR - SABOR (PRODUCTOR: ARMANDO CARDENAS)
- 1:00 MUSICA

SUBE



BAJA

Un espacio radiofónico
abierto para los niños.
Sábado a las 9:30 Hrs.

PRODUCCION: RADIO EDUCACION

- 7:00 MUSICA
- 9:00 COLIBRI
- 9:15 MUSICA
- 9:30 LOS ARTESANOS HABLAN (PRODUCTOR: RAUL RUIZ)
- 9:50 MUSICA
- 10:00 EL RINCON DE LOS NIÑOS
- 10:30 MUSICA
- 11:00 FORO CULTURAL (PRODUCCION: EQUIPO DEL NOTICARIO CULTURAL)
- 11:30 KIOSCO (PRODUCTOR: EUGENIO SANCHEZ ALDANA)
- 12:30 CONTROL REMOTO DESDE EL TEATRO DE LA CIUDAD CON LA ORQUESTA FILARMONICA DE LA CIUDAD DE MEXICO
- 14:30 LA SEMANA DE BELLAS ARTES (PRODUCTORA: MIRIAM MOSCONA)
- 15:00 MUSICA
- 19:00 CON ZITARROSA... EN PRIVADO (PRODUCTOR: ALEJANDRO ORTIZ PADILLA)
- 20:00 MUSICA
- 22:00 LA HORA DE MEXICO
- 23:00 FIN DE LABORES.

DOMINGO 1.8.15.22.29

con Zitarrosa

Casi en Privado



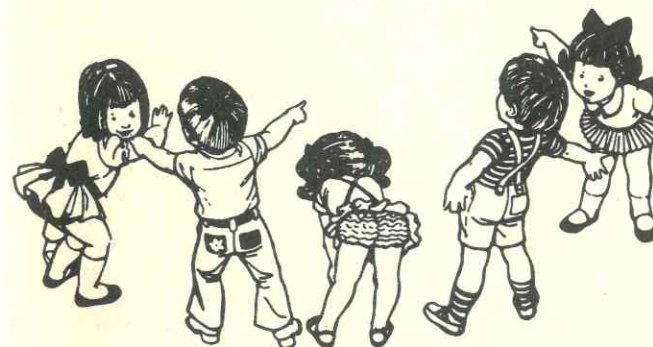
domingos
19.00
horas

FEBRERO

NOTA:

A PARTIR DE LAS 8:00 HORAS LOS NIÑOS EN RADIO EDUCACION (MUSICA, COMENTARIOS, TELEFONO ABIERTO)

EL RINCON DE LOS NIÑOS



los sábados a las 5 de la tarde
repetición domingos a las 10 de la mañana
producido por Rocio Sanz

RADIO EDUCACION

1060 KHZ

530 600 700 800 900 1100 1200 1400 1600

salvador tayabas (1903-1980)

SUS compañeros lo recuerdan

Una tarde de julio de 1979 el ingeniero Salvador Tayabas platicaba con el entonces director de Radio Educación, quien lo llamó a su oficina para notificarle que en reconocimiento a sus méritos había decidido nombrarlo Subdirector Técnico de la emisora. Con algo más de 75 años, el ingeniero Tayabas condicionó, sin embargo, su nombramiento: "...pero le advierto, licenciado, que ya he estado pensando en retirarme dentro de poco..." a lo que alguno de los presentes en tono de broma le dijo: "...pero, ingeniero, a su edad y con el nuevo cargo, yo estaría pensando en jubilarme la semana próxima". Si lo hubiera conocido más de cerca aquella persona, habría sabido que don Salvador siempre estuvo convencido de que la energía no se genera ni se destruye... sólo se transforma.

Nunca bebía, no fumaba, sustentaba una particular doctrina filosófica, era vegetariano por convicción, parco al hablar y con frecuencia inexpresivo, pero no solemne.

Con sus viejos camaradas del gremio acostumbraba emplear un silbido que los identificaba como trabajadores del oficio. Así silbando, después de muchos años de no verse, se reencontraron Pedro Luna y el ingeniero Tayabas y volvieron a trabajar juntos, ahora en Radio Educación.

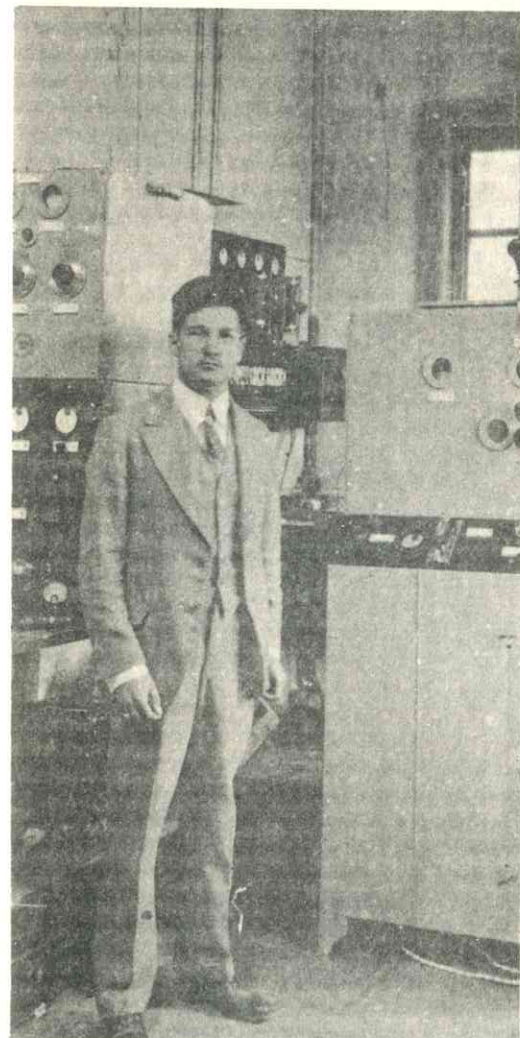
Pedro Luna, actualmente técnico de la planta de transmisión de Radio Educación, y el ingeniero Tayabas se conocieron cuando ambos



eran jóvenes. El ingeniero Tayabas era entonces estudiante y trabajaba en una área del bosque de Chapultepec, donde ahora está el Museo de Antropología e Historia y en donde estuvo algún tiempo la emisora comercial Radio Chapultepec. Ahí, el ingeniero Tayabas tenía a su cargo al personal técnico, entre los que se encontraban Pedro Luna y el padre de éste. Como jefe fue estricto, comenta el propio Pedro Luna, y "aunque llegamos a tener serias diferencias, nunca me trató mal, al contrario, siempre que discutíamos siento que estrechábamos más nuestra amistad."

Recuerda don Pedro que "para la red nacional se le encomendó al ingeniero Tayabas la jefatura de un Taller de Construcciones, debido a que él siempre había insistido en que era posible fabricar nuestro propio equipo. El mismo hizo los diseños, y hasta la fecha encontramos todavía algunos de esos equipos, a los que sólo se les han cambiado los bulbos fundidos, aún funcionando."

"El ingeniero era siempre una persona seria señala Pedro Luna es decir, aunque bromaba y se reía con sus compañeros de trabajo, siempre daba la impresión de ser una persona sumamente severa, por eso cuando en el Taller de Construcciones estábamos vacilando y llegaba, nos poníamos igual que él. A veces, sin embargo, tomábamos las cajas de cartón donde venían los bulbos o las bobinas empacadas y se las aventábamos a uno que estuviera



distráido; o si el empaque se encontraba en el piso, pues de pasadita lo hacíamos a un lado de una patada... eso era muy del gremio.

Un día alguien tuvo la ocurrencia de poner un pedazo de fierro en una caja de bobinas y dejarla así como tirada descuidadamente en el piso, y en eso que llega muy serio como siempre el ingeniero Tayabas y pensando que nadie lo veía que le da su patada a la caja... escuchamos un ¡Ay! parte de sorpresa y parte de dolor. Todos supimos de qué se

trataba pero nadie dijo nada y el ingeniero nomás nos miraba como preguntando ¿quién fué?, ¿lo pusieron a propósito?... pero todos nos quedamos muy serios tragándonos la risa y el ingeniero se regresó de donde vino y ya no dijo nada... Esa es una de las anécdotas que ocurrieron en el Taller."

Al parecer, en los años cuarentas funcionaba en México una potente estación transmisora en Chihuahua, muy cerca de la frontera con los Estados Unidos. Sólo había otras dos emisoras que igualaban en potencia a esta emisora: una colocada en Moscú, y otra en Berlín. La tercera gran emisora mundial se encontraba efectivamente en México, pero era propiedad de un alemán que la utilizaba para infiltrar propaganda política que era captada en los Estados Unidos. En estas circunstancias el gobierno norteamericano protestó y exigió la cancelación de la emisora. Como fué durante los tiempos de la guerra, el gobierno mexicano adquirió la emisora y envió a Chihuahua al ingeniero Tayabas junto con un grupo de técnicos para desmontar el equipo, excepto la antena. Cuando llegaron a Chihuahua se llevaron una gran sorpresa: aquello era un equipo para gigantes, pues había bulbos de radio que medían más de dos metros de altura. El grupo de técnicos mexicanos desarmó el equipo y lo empacó para trasladarlo a la ciudad de México, porque se había dicho que el gobierno mexicano instalaría con él una emisora. Sin embargo, la antena, que a solicitud del gobierno norteamericano debería desmontar una compañía demolidora de los Estados Unidos, fue tratada como si fuera un viejo e inservible edificio. Por la manera de proceder de los trabajadores norteamericanos, era previsible un daño tal a la antena que la haría irreparable, por lo que el ingeniero Tayabas tuvo una seria discusión con el ingeniero extranjero que dirigía las operaciones. "Si esa antena se cae, me pueden decir lo que quieran", afirmaba el norteamericano, ufánandose de su experiencia en demoler rascacielos. Pero la antena finalmente cayó al piso y entonces el ingeniero Tayabas y Pedro Luna, que observaban desde lejos, se acercaron y simplemente preguntaron: ¿Qué pasó, ingeniero?, a lo que éste contestó: "No me digas nada, mexicano, tengo mucha vergüenza, ahorita no quiero hablar con nadie".

como se realiza un control remoto

En un espacio no superior a los ocho metros cuadrados se acomoda y coordina el equipo técnico y humano que hará posible la transmisión de un concierto a control remoto desde el Palacio de Bellas Artes. Fructuoso López ya ha conectado las mezcladoras y grabadoras a la línea telefónica, que unirá la sala de conciertos con la cabina de transmisión de Radio Educación y de ahí a las diferentes emisoras culturales del interior de la República; un técnico más se encarga de colocar los micrófonos en los lugares estratégicos a fin de que se capten con mayor fidelidad los acordes musicales, mientras Pablo Jácome regula el volumen de transmisión de cada uno de los grupos orquestales. Así queda todo listo para que el auditorio de Radio Educación escuche en vivo un evento musical.

Parece sencillo; sin embargo, detrás de cada control remoto que lleva a cabo la emisora, existe un complejo trabajo de coordinación que hace posible que las diferentes manifestaciones culturales lleguen hasta nuestro auditorio en el momento y desde el lugar en el que se producen. ¿Cómo se realiza un control remoto desde sus inicios hasta su transmisión al aire?

Una vez que se ha convenido la fecha del evento por parte de los organizadores y el equipo de producción de Radio Educación, este último se encarga de darlo a conocer al equipo técnico, a los locutores y a los comentaristas especializados, así como a los integrantes del Departamento de Investigación Musical de la emisora, quienes se darán a la tarea

de recabar información respecto de las obras que serán interpretadas en el concierto: cuándo fueron creadas, en qué se basó el autor, qué instrumentos predominan, biografía del músico, información sobre la trayectoria de la orquesta, sus integrantes y directores, etc. Estos datos pasarán a manos del Productor y los locutores, que generalmente son una voz masculina y otra femenina. Ellos dan a conocer la información al público entre una interpretación y otra de la orquesta.

Simultáneamente el departamento técnico prepara un par de mezcladoras y dos grabadoras, ya que al mismo tiempo que se transmite el evento es grabado, cintas que posteriormente pasarán a enriquecer la Fonoteca con sede en Radio Educación. El Palacio de Bellas Artes cuenta con una consola propia con capacidad para doce micrófonos, los cuales son distribuidos entre las diferentes familias de instrumentos que componen la orquesta, captando una perfecta sonoridad; a esta consola es conectado el equipo de Radio Educación para transmitir el evento al aire.

Por otra parte, de acuerdo con el convenio establecido entre la emisora y Teléfonos de México, se destinan dos líneas privadas para el evento: una para mandar la señal desde la sala de conciertos a la cabina de transmisión, y la segunda para mantener contacto permanente con la emisora y saber el momento exacto en el que el locutor de cabina manda los micrófonos al palco de transmisión del Palacio de Bellas Artes, evitando de esta manera un corte

brusco en la programación normal de la estación. La ventaja de contar con líneas telefónicas privadas es la obtención de mayor fidelidad y limpieza en el sonido, ya que se eliminan las interferencias propias del sistema telefónico al aire.

El equipo que participa en un control remoto se traslada unas horas antes a la sala de conciertos, a fin de realizar pruebas de audio y líneas telefónicas, todo esto bajo la supervisión del Productor y operadores. Una vez instalado el equipo técnico y humano en el palco de transmisión, la comunicación entre técnicos, productores, locutores y comentaristas debe ser permanente, ya que de esto depende la continuidad en la transmisión. El uso de audífonos favorece mucho a este fin, al mantener comunicados a los locutores y comentaristas especializados en el momento de realizar entrevistas a directores, solistas y personalidades del mundo de la música. En ocasiones, al carecer de este elemento técnico se recurre a señales manuales previamente convenidas. Otro elemento que ha permitido una mayor movilidad a los cronistas es el micrófono inalámbrico, que funciona sin las limitaciones de los cables. Así queda todo listo para que el auditorio escuche en vivo un concierto desde el Palacio de Bellas Artes.

En los controles remotos que realiza la emisora fuera de la Ciudad de México, el equipo se desplaza con un día de anticipación al lugar del evento, contando ya con la información proporcionada por el Departamento de Investigación Musical respecto por ejemplo, a un concurso de jarana, marimba, tríos o solistas que se llevan a cabo periódicamente en la provincia mexicana. En algunos lugares apartados muchas veces no se puede contar con líneas telefónicas privadas, y es necesario recurrir a las agencias regionales para que éstas realicen el "enlace" correspondiente, mediante un "parqueo" o "punteo" de líneas telefónicas entre uno de los teléfonos de cabina en México y un teléfono de disco cercano al evento,

operación que elimina la interferencia en el sonido. Cuando no es posible esto, el operador de audio tiene que recurrir a un teléfono particular o de caseta y transmitir el evento como una llamada normal, con los riesgos que implica en cuanto a calidad de sonido. Cuando el evento se realiza en lugares en donde no existe el teléfono, el espectáculo se graba íntegramente para ser transmitido en forma diferida desde una ciudad cercana, con unas horas de diferencia. Otros problemas son los obstáculos físicos del lugar, dado que la mayoría de los eventos que se efectúan en la provincia se realizan en sitios abiertos y el viento representa un enemigo a vencer con la colocación de diferentes micrófonos que varían según su nivel de captación. A veces la obtención de energía eléctrica también es un problema en aquellos lugares en donde la fuente de energía se localiza lejos del espectáculo.

Así, tanto el equipo humano, integrado por un Productor y su asistente, dos operadores y un técnico auxiliar, dos locutores y un comentarista especializado, como el equipo técnico compuesto por dos mezcladoras, dos grabadoras, un radio receptor y el número de micrófonos y pedestales necesarios, hacen posible la transmisión de un evento cultural desde el lugar en donde se produce para hacerlo llegar al auditorio de Radio Educación y a las diferentes emisoras culturales de provincia que se unen al evento: Radio Universidad de San Luis Potosí; Radio Universidad de Yucatán; Radio Casa de la Cultura de Aguascalientes; Radio Universidad de Sinaloa; Radiodifusoras Culturales del Estado de Jalisco; Radio Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; Radio Pueblo, en Villa Hermosa, Tabasco; Radio Universidad de Guanajuato; Radio Universidad Veracruzana; Radio Universidad de Oaxaca; Radio Universidad de Sonora; Radio Chiapas; Radio Universidad de California; Radio Azul, Casa de la Cultura José Vasconcelos, en Ciudad Lázaro Cárdenas, Michoacán, y La Voz de la Montaña en Tlapa de Comonfort, Guerrero.



la producción radiofónica

tres puntos de vista

Desde sus orígenes, la radio, como medio de comunicación que vino a revolucionar al mundo, creó su propio lenguaje. La evolución de este medio y la creación de otros como la televisión permitió el perfeccionamiento técnico y con él se modificó también la expresión radiofónica. Asimismo, las características particulares de cada país y de cada emisora han contribuido al enriquecimiento de las técnicas de producción radiofónica y el empleo de su lenguaje. Tres productores de Radio Educación expresan a continuación lo que ha sido para ellos su experiencia en este campo laboral.

ALEJANDRO ORTIZ PADILLA: "PRODUCIR ES MANIPULAR"

Para don Alejandro Ortiz Padilla, actual asesor técnico de la Dirección de Radio Educación, ex-subdirector de Producción y decano de los productores de esta emisora, la producción radiofónica es un proceso en el que se recrea una obra desde el punto de vista sonoro.

Al hacer referencia a uno de los géneros más complicados en su producción, las radionovelas, el señor Ortiz Padilla explica que hay novelistas que son muy sonoros en su prosa Miguel Ángel Asturias, Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela... "Su material se oye, literalmente", dice.

En la producción radiofónica es particularmente importante esta característica sonora de la prosa que se maneja para adaptarla a la radio. Esto se debe fundamentalmente a que los elementos del lenguaje radiofónico que permiten crear imágenes mentales son: voz, que es la expresión del pensamiento humano, música, y ruidos, o efectos.

La técnica perfecta, equilibrada, incluye estos tres elementos; cuando falta alguno se puede hablar de una audición pero no de una producción radiofónica.

"El desarrollo de esta técnica —dice don

Alejandro— la ha perfeccionado la radio comercial; en estas emisoras se emplea la técnica para apoyar contenidos vacuos, pobres, amarillistas, manipuladores... pero la técnica es buena".

Para don Alejandro Ortiz Padilla hay distintas formas de hacer radio: "Se puede hacer radio aburrida o interesante —afirma— pero no hay una técnica especial para uno y otro caso. Sin embargo, parece que a la radio cultural se le asignó por mucho tiempo el papel de hacer transmisiones aburridas, faltas de interés, de colorido; en cambio la radio comercial aprovechó todos los recursos técnicos para obtener mayor auditorio".

"Lo grave radica no en que la radiodifusión comercial emplee una técnica sofisticada continúa Ortiz Padilla sino en un empleo truculento de la técnica." Para aclarar este punto don Alejandro explica que "desde el momento en que un escritor piensa en hacer una novela entra el terreno de la ficción, aunque claro está, su obra se alimenta siempre de la realidad". "Lo que hace un productor — agrega — es recrear la obra desde un punto de vista sonoro. En ese momento se puede decir que está manipulando a su auditorio y tiene que hacerlo bien. Pero los nuevos productores, los jóvenes, tiene miedo a esa manipulación, se olvidan que el lenguaje radiofónico está

hecho para crear imágenes mentales. Si se hiciera un control remoto desde Bellas Artes, por ejemplo, con la música completamente limpia, parecería que estamos transmitiendo un disco, pero si incluimos los comentarios de nuestros locutores e incluimos un poco del ruido ambiental de la sala, entonces nuestros radioescuchas se sentirán transportados a la sala de conciertos; de ahí que una buena transmisión requiera de un equilibrio que se logre dotando a nuestras producciones, de música en la cantidad justa, de sonidos ambientales o ruidos adecuados, y de la palabra justa."

"La radio comercial — dice el productor — con frecuencia utiliza la técnica y la manipulación que conlleva, de manera truculenta. Por ejemplo, al hacer un noticiario, hará simplemente el refrito de los periódicos y realizará un producción como si tuviera todos los medios, y sabemos que no es así; inclusive, muchas veces están leyendo directamente del periódico, sólo porque esa noticia conviene al grupo que esperan los beneficie. Ahí están manipulando pero truculentamente. Otro caso de manipulación truculenta es la prolongación innecesaria de obras clásicas de nuestra literatura adaptadas a la radio. Ha habido casos verdaderamente patéticos, como el de una radionovela que se transmitió diariamente durante casi siete años... ¿Qué podían estar diciendo?... Nada."

"El productor está siempre manejando cosas que no existen, pero que de manera inmediata deben ser captadas por el auditorio. Aquí no hay posibilidad de regresar unas líneas y meditar sobre el asunto como ocurre en la literatura. El productor radiofónico tiene que manipular para que el auditorio capte todo de inmediato y le sea agradable. Si nosotros manejamos correctamente el audio, — concluye el entrevistado — entonces nuestras imágenes mentales serán perfectas, en ese momento ya se está manipulando, una manipulación sin truculencia, pero que finalmente no deja de ser manipulación."

BEATRIZ QUIÑONEZ: "HAY QUE CONOCER EL LENGUAJE RADIOFONICO"

Expresión de los nuevos productores, Beatriz Quiñonez piensa que en su labor cre-

ativa el productor radiofónico tiene que poseer un cierto dominio del lenguaje radiofónico. Esto significa que debe conocer un código hecho a base de sonidos y debe saber emplear un sonido determinado para lograr tal o cual efecto: un ruido, un arpegio o una escala. Es decir, debe emplear un sonido que ya tiene un significado que identifica el auditorio.

Pero, ¿por qué un determinado sonido debe significar equis cosa y sólo eso?, ¿este lenguaje se estableció por el uso?, ¿la identificación de tal o cual sonido fue planeada y programada psicológicamente?, son interrogantes que se plantea nuestra productora.

Sin embargo, en opinión de la señora Quiñonez, cualquier persona que se inicie en la producción radiofónica, aparte de su capacidad creativa, de su sensibilidad, debe conocer el lenguaje radiofónico prestablecido; sólo así podrá pensar en modificarlo, en darle nuevas formas al lenguaje con que se expresa.

"Lograr realmente comunicación con el auditorio — dice Beatriz — depende en mucho de la sensibilidad del productor. Esta se logra mucho mejor cuando se maneja realmente el lenguaje, y es esta sensibilidad la que establece la diferencia entre un noticiero y un pasaje de una radionovela; el primero es una transmisión simple, en el segundo tiene que emplearse un lenguaje extra; entonces la producción radiofónica puede llegar a ser un arte."

Afirma la productora: "Entre la manera de hacer radio tradicional y las que podrían llamarse nuevas formas, hay una diferencia de estilos. En esencia, la diversidad de estilos se establece en la forma que asume la producción. La forma, que puede entenderse de dos maneras: la manera de organizar el desarrollo del programa, o la manera en que se trata el contenido."

"Hay formas tradicionales de producción radiofónica; por ejemplo, utilizar un rubrica, decir parte del contenido, finalizar con un comentario y dar una salida, esto es muy flexible; sin embargo, hay que saberlo manejar para no perder la atención del radioescucha. La forma tradicional, empero, se puede modificar. Experimentar puede ser peligroso o mal visto, sobre todo si se trabaja en la radio profesional, pero hay que pensar en que algo así ocurrió con Orson Welles. Un ejemplo

de un nuevo tipo de producciones es el programa de Zitarrosa, que aunque tiene una forma establecida es novedosa, dice Beatriz.

"En la producción radiofónica es importante distinguir que como proceso participa mucha gente. Así, el producto final depende en cierta medida del guionista, del musicalizador, del efectista. Aunque en una producción por complicada que sea, siempre se nota la presencia del productor, hay ocasiones en que no hay muchas posibilidades de cambiar algunas cosas del guión. Otra cosa es cuando el productor realiza el programa desde el principio al fin; sin embargo, en uno u otro caso, al dirigir la realización el productor radiofónico es el que tiene mayores posibilidades de expresión," finaliza Beatriz Quiñonez.

EDMUNDO ZEPEDA: "DEBE PRODUCIRSE RADIO SIN SOLEMNIDAD"

Entre los productores jóvenes, Edmundo Zepeda, luego de una década de trabajar en Radio Educación dice: "Nos ha costado trabajo formar una nueva escuela de producción". Para él, el sello principal que distingue a esta joven generación de productores es la intención, y puntualiza que detrás de un medio cultural hay una intencionalidad diferente a la de emisoras comerciales. "La 'W' en su momento hizo la radio cuando el campo era virgen y creó un lenguaje que heredamos nosotros, pero ahora hemos eliminado algunos aspectos".

¿De qué manera concreta se expresan las diferencias entre las viejas formas de pro-

ducir y las actuales? Edmundo responde: "Antes teníamos fobia a la musicalización, éramos quisquillosos con la selección de nuestro material y tratábamos de eliminar todo lo que olía a vieja guardia, al grado que caímos en excesos como el de no contar con utilería. Luego tuvimos que luchar mucho para convencer a los compañeros más radicales de la necesidad de tener un efectista. De lo que no nos dábamos cuenta es de que el propio material que seleccionábamos era nuestro verdadero respaldo. Para no caer en formas desgastadas por el uso, adoptamos el machote de poner: puente musical — información — puente musical. Esquema que, por otro lado, tomamos de Radio Universidad, pero a diferencia de esa emisora nosotros nos quitamos la corbata y hablamos sin el acartonamiento de las emisoras culturales. Empezamos a hablarle de "tú" al micrófono y nos dimos cuenta que no se enoja porque se le digan cosas fuera de la formalidad. Otra diferencia notable es que no escondimos los textos. Si un texto clásico de la literatura universal o la nuestra tiene una grosería nosotros respetamos el texto, aunque éste fuera considerado antes como un lenguaje "altisonante".

Pero para el joven Zepeda la producción es un poco el terreno de nadie: "Parece que todo mundo puede dedicarse a la producción y no se entiende que esto es algo muy delicado que requiere de ciertos conocimientos y ciertas habilidades". Sin embargo, reconoce que cualquier persona, con un poco de inteligencia, puede producir, porque la voz, la cultura, la creatividad son patrimonio cultural universal...



algo sobre... leonardo velázquez

Creador de numerosas obras musicales, el maestro Velázquez ha integrado su capacidad creadora al equipo de Radio Educación. De su inspiración son los temas musicales que sirvieron de rúbrica para las radionovelas La Sombra del Caudillo, Los de Abajo y actualmente trabaja en el tema de Memorias de un Impostor, novela original de Vicente Riva Palacio que pronto será adaptada al lenguaje radiofónico.

El maestro Velázquez es originario de Oaxaca y se trasladó con su familia a la ciudad de México cuando él apenas estudiaba tercer año de primaria. Durante aquellos años lo invadía constantemente la nostalgia de Oaxaca hasta que un día, cuando cursaba el quinto año de primaria, se enteró, junto con un primo suyo, de que el Conservatorio Nacional de Música impartiría unos cursos. Ambos se inscribieron de inmediato.

En el conservatorio aprende los primeros elementos de la música y conoce al maestro Halftter, quien le da los elementos básicos de composición todavía en forma muy elemental.

Poco después, el joven estudiante presentó una obra de su creación, para piano, para que fueran tocadas en un festival del Día del Maestro. Blas Galindo, entonces director del Conservatorio, y José Pablo Moncayo se interesaron mucho por las obras del alumno.

A partir de entonces, el joven Velázquez comenzó a estudiar al lado del maestro Galindo. "Cuanto tiempo tenía libre el maestro, nos poníamos a trabajar".

Así, el 7 de septiembre de 1951 se estrenó mi primera obra bajo la dirección del propio maestro Blas Galindo". Leonardo Velázquez también estudió con el maestro Moncayo instrumentación y dirección de orquesta. Mas tarde, obtuvo una beca para estudiar en el Conservatorio de Los Angeles, California. Al regresar a México se inscribió en la clase de Carlos Jiménez Mabarab, de

quien recuerda que como buen crítico no dejaba pasar un sólo error en las composiciones que mostraban sus alumnos.

Velázquez trabajaba en el Taller de Composición de Carlos Chávez cuando le ofrecieron la oportunidad de realizar su primera gira como compositor por los Estados Unidos con la American Will Sinfony, que le encargó una partitura sobre Cuauhtémoc. El joven compositor escogió un poema de Carlos Pellicer: La Piedra de Sacrificio, y presentó un poema sinfónico con narrador usando el texto del poeta.

A partir de 1960, el maestro Velázquez comienza propiamente a trabajar en forma profesional, aunque ya contaba con un repertorio inicial: música para teatro, para El Buen Humor y La Cena de Baltazar, que fueron presentadas en el Teatro Moderno, con un grupo que dirigía Héctor Mendoza.

También hizo la música para una película experimental: El Brazo Fuerte, con argumento de Juan de la Cabada, pero como fue una película fuera de los sindicatos tuvo que permanecer enlatada durante 15 años. Cuando por fin se estrenó le dieron el premio La Diosa de Plata, de Pecime, por el mejor fondo musical.

Recientemente, el año pasado, obtuvo el premio de la Unión de Cronistas de Teatro y Música con un fondo musical para la obra Lisístrata que se presentó en el antiguo teatro Xola, hoy llamado Julio Prieto.

En su configuración cultural y la presencia siempre de rasgos nacionalistas, influyó quizá de manera contundente su primera infancia y herencia musical de su padre, ignorada por el joven Velázquez en el momento de decidir su vocación. Esto sólo lo podemos suponer; lo que sí podemos afirmar es la importancia que tuvo en su formación musical, reconocida por él mismo, la clase de percusiones con el maestro Carlos Luyando, en donde los alumnos formaban grupos de percusiones en los que el alumno escribía los ejercicios, los dirigía y los tocaba.

de nuestros programas estelares...

narradores por radio

La literatura ha sido un medio cultural muy socorrido por la radio, la televisión y el cine, dedicados a resaltar las obras maestras a través de la adaptación. Sin embargo, pocos medios electrónicos han logrado rescatar y difundir la voz y la palabra de los propios escritores. Este es el objetivo fundamental de la serie Narradores por Radio, que transmite Radio Educación todos los días de lunes a viernes a las once de la noche.

Guadalupe Cortés, productora de la serie, tiene a su cargo la selección y entrevistas con los escritores mexicanos y latinoamericanos que participan en el programa; Edmundo Zepeda vigila la realización y grabación de matrices sonoras para que los elementos radiofónicos guarden su equilibrio con la musicalización de Isabel Oliver.

A cada uno de los escritores invitados al programa se le dedican seis programas, que son transmitidos uno por semana a lo largo de mes y medio, a fin de penetrar tanto en la obra como en las ideas del escritor. "Cuando Epigmenio Ibarra, subdirector de Programación sugirió la creación de esta serie, dice Guadalupe Cortés, se pensó en crear el ambiente que había rodeado al autor en el momento de elaborar sus obra; esto resultó un poco artificial porque no sólo es un ambiente el que enriquece a un escritor y consecuentemente a su obra; son otras muchas cosas: sus vivencias, su imaginación, inquietudes, reflexiones, motivaciones, influencias: en fin, una gran cantidad de factores que resultan más radiofónicos y amenos cuando los platica el propio autor; fue por este motivo que se pensó en una pequeña charla antes de dar lectura a la obra y que sea él mismo escritor quien nos narre su experiencia al escribirla."

"La serie ha resultado enriquecedora para

el pequeño equipo que hace posible presentar al auditorio Narradores por Radio, y también para más de tres escritores, que lo han confesado abiertamente — dice Guadalupe Cortés. — Algunos han descubierto que a través de sus lecturas no son capaces de darle una intención correcta a los textos a pesar de ser los autores; otros, en cambio, notaron que tienen una voz agradable o que sus escritos son más radiofónicos de lo que se imaginaban."

Otro factor importante de la serie Narradores por Radio es que ya se han reunido los grandes nombres u obras de la literatura mexicana y latinoamericana, también se dan a conocer aquellas obras y autores que hasta el momento no han tenido oportunidad de llegar al gran público. Narradores por Radio se ha caracterizado por agrupar en su serie a escritores conocidos, desconocidos y hasta olvidados.

Un día a la semana está dedicado a autores de prestigio y de edad madura como Juan de la Cabada, Carlos Illescas, Alfredo Cardona Peña, etc. Otro está dedicado a una generación posterior, en donde encontramos por ejemplo a Eraclio Zepeda, Arturo Azuela, Elena Poniatowska y Vicente Leñero; uno más a los de la generación de Gustavo Sáinz, José Agustín, René Avilés, Antonio Delgado. También integran la serie jóvenes escritores como Juan Villoro, Gerardo María, José Joaquín Blanco y, claro, también las escritoras, que por cierto resultan escasas, así como aquellos escritores extranjeros que radican en nuestro país.

Finalmente, añade Guadalupe Cortés, "Narradores por Radio, no pretende hacer destacar a ningún grupo literario, ni mostrar que hay mejores o peores escritores, es un programa abierto a la voz y a la palabra de escritores mexicanos e hispanoamericanos".

CREA

Consejo Nacional de Recursos
para la Atención de la Juventud

Serapio Rendón No. 76, Col. San Rafael,
México 4, D.F., Tel. 591-01-44



**DISCUTELO
CON NOSOTROS**
de lunes a jueves
de 9:00 a 9:30 A.M.
viernes de 8:30 a 9:30 A.M.
por la XEB 1220 KHZ
comunicate por teléfono:
588-15-07 y 588-15-48

**MANUEL BUENDIA
VIRGILIO CABALLERO
VERONICA RASCON**

TVONCE **el análisis y la información:**

Enlace 15:30 hrs.

CON ODETTE ELIAS, ORLANDO HERMOSO, MATZ, JAVIER GONZALEZ BATTA Y TOMAS MOJARRO.

DE LUNES A VIERNES



Enlace 20:00 hrs.

CON SERGIO DE ALVA, BEATRIZ PAGES REBOLLAR, RICARDO GARIBAY, JOSE LUIS BALCARCEL, TOMAS MOJARRO, JOSE CRUZ Y EFREN FLORES.

DE LUNES A VIERNES



ASI FUE LA SEMANA

CON PABLO F. MARENTES, PEDRO OCAMPO RAMIREZ, CRISTINA PACHECO, ANGELES MASTRETTA, LUISA JOSEFINA HERNANDEZ, JUAN HELGUERA, CARLOS ILLESCAS, MARTIN LUIS GUZMAN FERRER, PALOMA DE VIVANCO Y SUSANA SAPIRE.

VIERNES - 21:05 HRS.



LUIS SUAREZ SIEMPRE EN EL ONCE

CON LUIS SUAREZ
MIERCOLES - 20:30 HRS.

LA PAREJA HUMANA

CON JAMES R. FORTSON Y VERONICA ORTIZ.
MIERCOLES - 21:05 HRS.



los libros en imagenes

CON ENRIQUE BUCIO
MARTES 19:00 HRS.

agenda de media semana
MIERCOLES 19:00 HRS.

CON PABLO F. MARENTES, BEATRIZ PAGES REBOLLAR Y MATZ.

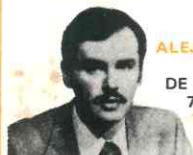


LA PLASTICA Y LA CRITICA

CON RAQUEL TIBOL
SABADO 20:00 HRS.



Enlace - a



CON ALEJANDRO QUIJANO
DE LUNES A VIERNES 7:15 Y 23:45 HRS.

CARA A CARA

CON JAMES R. FORTSON
LUNES - 21:05 HRS.



CON JOSE LUIS BALCARCEL
DOMINGO - 21:00 HRS.

