

Sonoridad e identidad nacional en la Radio Mexicana. La programación musical en sus orígenes, 1923-1925

Sonority and national identity in Mexican Radio. The musical programming in its origins, 1923-1925

DOI: 10.46932/sfjdv3n4-043

Received in: April 14th, 2022

Accepted in: June 30th, 2022

Virginia Medina Ávila

Doctora en Letras

Institución: Universidad Nacional Autónoma de México

Dirección: Circuito Valle del Carmen, No. 23, Loma de Valle Escondido, Atizapán de Zaragoza, Estado de México, C.P. 52930

Correo electrónico: virginiamedinaavila9@gmail.com

Gilberto Vargas Arana

Doctor en Historia

Institución: Universidad Nacional Autónoma de México

Dirección: Adolfo López Mateos, No. 131, Santa María Magdalena Cahuacán, Nicolás Romero, Estado de México, México, C.P. 54430

Correo electrónico: gilova.70@gmail.com

RESUMEN

La radio mexicana devino como un proceso emocional y nacional, porque recobró lo expresado por los revolucionarios mientras vivieron su cruzada, iniciada apenas unos años atrás en 1910, y construyó a través del repertorio melódico un imaginario nacionalista. La presente investigación partió de buscar cómo las estaciones primigenias, alentadas por el radio-experimentadores, gobierno, comerciantes, periódicos, partidos políticos y empresas comerciales, conformaron no sólo el primer cuadrante radiofónico, sino el diseño de la primera programación, que tuvo en las canciones y poesía su sonoridad privilegiada. La búsqueda de esta primera sonoridad de la radio mexicana tuvo lugar en las páginas de la prensa de la época. Periódicos como *El Universal*, *El Mundo* y *Excélsior*, que no sólo difundieron las noticias, sino que le animaron y participaron al instalar sus propias estaciones transmisoras. Dejaron en sus páginas, junto con las de *El Demócrata*, la programación y, en algunos casos, la crónica de la audición, para dar cuenta de la historia del primer repertorio musical y su repercusión en la construcción del imaginario e identidad nacionales, que va del inicio de transmisión de la primera estación comercial en 1923 hasta la aparición del *mariachi* en la radio mexicana, en 1925. La sagacidad con que los generales revolucionarios arribaron a México capital, también lo hicieron los músicos con el imaginario de su región, con sus cantares, que la radio aprehendió y difundió. Este artículo tiene el propósito de describir el advenimiento de la radio en México, durante el periodo histórico de conformación del nuevo Estado mexicano -emanado de la revolución social de 1910- para construir su propia revolución tecnológica y cultural, a la par de una identidad nacional a través de la difusión de la música.

Palabras clave: México, radio, historia, música, nacionalismo.

ABSTRACT

Mexican radio became an emotional and national process, because it recovered the meaning expressed by the revolutionaries while they lived their crusade, which began only a few years ago in 1910, and built a nationalist imaginary through the melodic repertoire. The investigation started from looking how

the primitive stations, encouraged by the radio experimenters, government, merchants, newspapers, political parties and industrial companies, formed not only the first radio quadrant, but the design of the first programming, which had in the songs and poetry its privileged sound. The search for this first sound of Mexican radio took place in the pages of the press of the time. Newspapers such as *El Universal*, *El Mundo* and *Excelsior*, which not only disseminated the news but also encouraged and participated by installing their own broadcasting stations. They left in their pages, along with those of *The Democrat*, the programming and, in some cases, the chronicle of the audition, to give an account of the history of the first musical repertoire and its repercussion in the construction of the national imaginary and identity, that goes from the beginning of transmission of the first commercial station in 1923 until the appearance of the mariachi on Mexican radio, in 1925. The sagacity with which the revolutionary generals arrived to Mexico City, also made them musicians with the imaginary of their region, with their songs, that the radio apprehended and spread. This article has the purpose of describing the advent of radio in Mexico, during the historical period of conformation of the new Mexican State -emerged from the social revolution of 1910- to build its own technological and cultural revolution, along with a national identity through the dissemination of music.

Keywords: Mexico, radio, history, music, nationalism.

1 INTRODUCCIÓN

La investigación *Sonoridad e identidad nacional en la radio mexicana. La programación musical en sus orígenes, 1923-1925* es una consecuencia del estudio del cruce de caminos entre periodismo e historia y del llamado a historiar la radio, porque aún hay mucho que decir sobre sus orígenes, además de aceptar el reto decisivo que expresó el historiador Luis González y González de “hincarle colmillo a la radiodifusión desde la historia” (González y González, 1988: 65).

Se parte de la propuesta de Yuri M. Lotman, sociólogo, semiólogo y lingüista involucrado en la historia, quien escribió: “Clío se presenta no como una pasajera en un vagón que rueda sobre rieles de un punto a otro, sino como una peregrina que va de encrucijada en encrucijada y escoge un camino” (Lotman, 1998: 254). Y, porque reconocemos la encrucijada como la reflexión en torno a los orígenes de la radio desde la historia, es que decidimos abordar, desde la búsqueda y análisis hemerográfico lo que puede disponerse para cumplir con nuestro objetivo de historiar la radio.

El 2021 en México, tendrá lugar el centenario de las primeras pruebas radiofónicas, de telefonía inalámbrica, radiotelefonía o telefonía sin hilos, como entonces le nombraron a la transmisión de mensajes sin el uso de cables, que el telégrafo y el teléfono sí requerían. El invento arribó durante el periodo histórico de conformación del nuevo Estado mexicano, emanado de la revolución social de 1910, para construir su propia revolución tecnológica y cultural y, en una de sus consecuencias, erigirse como el medio de comunicación de la Revolución mexicana.

Cuando apareció la primera estación formal de México, la del periódico *El Universal* y *La Casa del Radio*, agencia distribuidora de equipos y refacciones (1923), comenzó el movimiento más grande de su imaginario musical y marcó la revolución de sus sonidos. Por vez primera, el micrófono radió, con

literalidad, sus canciones. Como sucedió con la revolución armada y social reciente, en que los caudillos y sus divisiones se movieron por los puntos cardinales del territorio, la sonoridad de sus jarabes, trovas, chotis, redovas, vales, marchas, corridos y demás sones se dejaron escuchar, para dar paso a la construcción de un imaginario sonoro que unificara a sus habitantes como ningún otro medio o política había logrado. Así, la radio participó de la construcción de una identidad nacional.

La radio resultó emocional y nacional, porque recobró lo sentido y expresado por los revolucionarios mientras vivieron su cruzada, apenas unos años atrás. Así como lo describió el escritor Agustín Vera en *La revancha* (1930): “traían a la memoria el recuerdo de su vida de campaña, de las noches pasadas en pleno campo, mirando el cielo inmensamente estrellando y oyendo cantar a los ‘muchachos’, quienes, sentados alrededor de una fogata, se mal acompañaban con una guitarra” (Vera, 1978: 902). Con el tiempo, la radio sustituyó la fogata, para convertirse en la caja mágica en cuyo rededor se reuniría la familia mexicana.

La revolución de 1910 encajó con otras revoluciones, como la tecnológica y cultural, y, salió al paso con el advenimiento de la radio. El nuevo Estado revolucionario encontró su medio durante las tareas de reconstrucción e institucionalización, a través de las ondas hertzianas. La radio, no solo difundió su proyecto político, sino que contribuyó a la integración nacional.

México reconoció su diversidad, lo sonado colmó la capital con el nuevo instrumento desde la ciudad de México para todo el territorio. Con la misma sagacidad con que los generales y sus tropas arribaron, también lo hizo el imaginario de sus regiones, concanciones que la radio difundió. Pronto el novísimo canal de comunicación intercaló con música clásica y moderna. Lo mismo las transmitió con Beethoven, Chopin, Verdi o Schubert, que con lo más moderno como *foxtrot* o *jazz*, para diseñar un repertorio emergente, y aún más, rescatar, recrear y divulgar una sonoridad nacional, con las obras de los músicos y compositores como Ricardo Castro, Miguel Lerdo de Tejada, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas.

Las estrofas del *Himno Nacional*, acaso el único símbolo de unificación nacional por entonces, dio paso a un repertorio musical que se extendería por radio. *La Adelita* y *Lasmañanitas* –canción para la celebración de los cumpleaños u onomásticos en México- se propagó como si fuera himno nacional; a la par de un repertorio iniciático que lo mismo recuperó un cancionero preexistente con otro de nueva creación, desde el vals *Sobre las holas*, hasta *Ojos de juventud*, *Estrellita*, *La casita*, *Albur de amor*, *Un viejo amor*, *El rosal enfermo*, *Peregrina*, los poemas musicalizados de Amado Nervo, y la pronta irrupción del conjunto musical erigido como el representativo nacional por antonomasia, el mariachi.

Niño que escucha con equipo radiofónico.



México D.F.1921, SINAFO. Archivo Casasola, Inventario 98512, Clave técnica 37A04.

2 METODOLOGÍA

La búsqueda de esta primera sonoridad de la radio mexicana tiene lugar en las páginas de la prensa de la época. Periódicos como *El Universal*, *El Mundo* y *Excélsior*, que no sólo difundieron las noticias, sino que le animaron y participaron al instalar sus propias estaciones transmisoras. Dejaron en sus páginas, junto con las de *El Demócrata*. La programación y en algunos casos la crónica de la audición, para dar cuenta de la historia de primer repertorio musical y su repercusión en la construcción del imaginario e identidad nacionales, que va del inicio de transmisión de la primera estación comercial en 1923 hasta la aparición del mariachi en la radio mexicana, en 1925.

La búsqueda sobre la sonoridad radiofónica partió de la reflexión crítica sobre lo historiado en torno a los orígenes de la radiodifusión mexicana, donde se advirtió una deuda de investigación sobre el acontecer de este medio de comunicación, pero también, la oportunidad de revisar obras previas, discriminar fuentes inéditas e interpretar el tema desde la historia, pues los acercamientos al tema habían sido, en su mayoría, a partir del periodismo y ciencias de la comunicación. Fernando Curiel lo enfatizó en su aproximación a la radio con *¡Dispara margot, dispara! Un reportaje justiciero de la radio mexicana*, al decir que: “La historia de la radio mexicana no sólo está por escribirse; también está por refutarse” (Curiel, 1987: 13).

El señalamiento de Curiel de historiar la radio, tuvo énfasis con la advertencia de Luis González y González sobre la desatención, por los historiadores, hacia lo que llamó “medios de mamar enseñanzas”: radio, cine y televisión, y aún más, resultó contundente al señalar “¿Por qué no se le hinca el diente a la radiodifusión?” (González y González, 1988: 65).

3 RESULTADOS

3.1 LA CONSTRUCCIÓN DEL ESPECTRO RADIOFÓNICO

Era cuestión de tiempo para cumplirse el vaticinio que recuperó el periodista Gregorio Ortega del poeta Alfonso Cravioto sobre el nacimiento de la radio: “En menos de quince días solares, la radiofonía ha llenado México, el mundo y los espíritus. Ninguna inquietud como la que se ha despertado con esos hilos enigmáticos” (Ortega, 1923: 11). Así de breve pareció el tiempo transcurrido entre los primeros ensayos de telefonía sin hilos en 1921 y la puesta al aire de la primera transmisora comercial del país (CYL del *El Universal Ilustrado-La casa del radio*), dos años después.

El año de 1923 resultó propicio para el desarrollo del nuevo instrumento de comunicación, puede decirse que fue el momento de la presentación formal del medio radiofónico ante la sociedad mexicana. En otros términos, el nacimiento del modelo mexicano de radiodifusión, donde confluyen actores diversos: gobierno, iniciativa privada, instituciones académicas, sindicales y políticas, periódicos y radioaficionados, experimentadores, los *dilettanti* (entusiastas) que reconoció el coronel José Fernando Ramírez –gran promotor de la radio mexicana en sus inicios–, cuya labor hizo posible el diseño del primer cuadrante nacional. Es decir, gracias a ellos, aparecieron las primeras estaciones escuchadas en 1923 en y formalizadas un año después.

El 13 de julio de 1924 apareció en periódico *El Universal*, por vez primera, el horario de las estaciones con transmisión regular en la capital del país: CYX Excélsior-Parker; CYB El Buen Tono; CYL El Universal-La Casa del Radio; 1-R Fábrica Nacional del Vestuario; 1-J de Francisco C. Steffens; así como las estaciones de la Liga Central Mexicana de Radio, Partido Cívico Progresista y Departamento de Aviación. Las difusiones ocurrieron durante las nocturnas horas de toda la semana, desde las 18:30 del inicio de emisión del Departamento de Aviación hasta las 22:30 horas del cierre de la CYL El Universal-La Casa del Radio (*El Universal*, 1923: 4). Con antelación, los periódicos *El Universal*, *Excélsior* y *El Mundo*, publicaron la programación de sus estaciones, mientras que *El Demócrata* atendió la correspondiente a CYB El Buen Tono. Días atrás, el 6 de julio, también *El Universal* dio cuenta de las señales de llamada adoptadas por la Conferencia Internacional de Telecomunicaciones, celebrada en Berna, Suiza, donde a México le asignaron de la CYA a CZZ (*El Universal*, 1923b: 8), aunque la estación de El Universal-La Casa del Radio, desde su inauguración el 18 de septiembre de 1923, adoptó como señal de llamada, las letras CYL (*El Universal*, 1923c: 11), y El Buen Tono, las CYB, como lo dio a conocer en entrevista su gerente, José J. Reynoso, el 3 de octubre de 1923 (*El Demócrata*, 1923: 2).

Había pasado un año y casi diez meses desde las pruebas experimentales de septiembre de 1921, registradas como las inaugurales de la radio del país, hasta la publicación de *El Universal* sobre lo que puede considerarse como el primer cuadrante de la radiodifusión mexicana. El estado experimental, casi

“mágico”, del nuevo medio de comunicación dio paso a la construcción de una realidad radiofónica, literalmente, constante y sonante.

La Casa del Radio, establecida en el Garaje Alameda –distribuidora de automóviles y aparatos de radio– de Avenida Juárez 62 por los hermanos Luis y Raúl Azcárraga, se anunció con un sentido de encanto, para venta de equipos receptores de conciertos transmitidos desde La Habana, Cuba; y desde San Francisco y Nueva York, Estados Unidos: “¡como si fuera magia!” (Excélsior, 1923: 5), pero la radio resultó algo más que eso, porque en esa misma casa distribuidora tuvo lugar el nacimiento de la primera estación comercial, en alianza con el periódico *El Universal*. Allí partió la búsqueda de cómo fue la radio que se instauró en México, quiénes la alentaron y desarrollaron, para qué y cómo sería posible contar con una voz radiofónica mexicana, esto es, la construcción del modelo mexicano de radiodifusión.

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

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

Joven radioescucha en un salón de la Feria del Radio, México D.F., junio 1923, SINAFO.



Archivo Casasola, Inventario 993300, Clave técnica 37A04.

3.2 LOS AIRES NACIONALES... EL IMAGINARIO MELÓDICO

El escenario oscuro del cinematógrafo convidó de su penumbra a la radio en sus orígenes, pues este medio de comunicación se hizo escuchar durante las horas nocturnas, momentos propicios para imaginar, soñar, sonar y hablar al oído de un auditorio en construcción. Con anticipación, el poeta Ramón López Velarde describió cómo en el salón de sombras, donde tenía lugar la proyección de imágenes, flotaba el anhelo del sonido, porque algo había de ello, lo expresó así: “La orquesta rompe un vals de sencillos compases... Y sobre las cabezas atentas fulge, como una cinta diáfana, el rayo de la proyección, mientras se escucha el ruido monótono del aparato, como una voz que diese órdenes constantes a las figuras del lienzo” (López Velarde, 1999: 11-8). Lo que a la sucesión de imágenes le faltaba, la radio lo proveería: el sonido. El poeta zacatecano escribió su alusión en 1913, una década antes de ser inaugurada la primera estación comercial del país, la del periódico *El Universal* en sociedad con La Casa del Radio (8 de mayo de 1923), que, con información, poesía, música y voz, marcaba un punto de partida de la radio en México.

La radio proveyó la sonoridad de poetas y compositores muertos, lo hizo con la obra de Amado Nervo (1870-1919), también con la de Ricardo Castro (1864-1907), que con su vals *Capricho* estuvo convertido en uno de los compositores más escuchados durante la conformación del primer cuadrante mexicano.

Con Ricardo Castro (1864-1907), Felipe Villanueva (1862-1893) y Juventino Rosas (1868-1894) pervivió el imaginario musical de tiempos del porfiriato. Además, otros compositores nacidos en el siglo XIX, abrieron paso con sus obras a un imaginario musical nacionalista en el siglo XX, Miguel Lerdo de Tejada (1869-1941), Manuel M. Ponce (1882-1948), Carlos Chávez (1899-1978), Silvestre Revueltas

(1899-1940) y Max Urban, todos partícipes del nacimiento de la radio.

Manuel M. Ponce, partitura *Serenata mexicana* (1913)



Serenata Mexicana.

"Alevántate amor bien mio,
Lo que yo siento mi bien es venirse á quitar el sueño
Pero alevántate y oye mi triste canción
Que te canta tu amante, que te canta tu dueño
Y es por tu amor...."

"Lo que te encargo mi bien mientras vivo yo en el mundo
Que no ames á otro hombre ni le des tu corazón
Pero alevántate y oye mi triste canción
Que te canta tu amante, que te canta tu dueño
Y es por tu amor...."

M. M. PONCE

Andantino amoroso.

p dolcissimo

no.

la melodia ben cantata



Archivo General de la Nación, México.

La pista sonora se propagó en la vida de México y provocó a la imaginación. Pero ¿cómo habría de construirse ese imaginario? Los compositores se esforzaron, rescataron la sonoridad del país, lo

mismo prehispánica que regional. Pusieron acento en el origen. Pocas veces en la prensa mexicana pudo encontrarse evidencia de cómo describir esta construcción de melodía e imaginación, pero hay dos casos susceptibles de presentar aquí como evidencia de tal expresión, la *Sinfonía mexicana* de Luis A. Delgadillo y la *Suite sinfónica mexicana* de Arnulfo Miramontes, donde se recuperó la tradición del repertorio popular.

Una a una las melodías se mezclaron como alientos, para ser una composición mayor que confirió el aire nacional: *La chaparrita*, *Las mañanitas*, *La letanía de la virgen*, *La Cucaracha*, *Estrellita*, *La cuerda*, letanías de posadas (ocho días de fiestas antes de la navidad en México) y *El payo Nicolás*, apuntalaron sólidamente la obra de Luis A. Delgadillo:

Primer tiempo. *Allegro Moderato*

El motivo primordial versa sobre la canción mexicana *La chaparrita*. El profesor Delgadillo hace con suma sencillez y fácil conducción melódica un completo tiempo de Sinfonía, y como este fresco y dulce tema tiene sabor *beethoviano*, así como de *Las mañanitas* y el de *La letanía de la virgen* que entran dentro de la *Sinfonía*... Cariñosamente en contrapunto ameno con *La chaparrita* y *La cucaracha*, se oye en el primer tiempo *La estrellita*, que mástarde suena en sonora plenitud, llevada por los metales”.

Segundo tiempo. *Andante generoso*

Cuyo tema es el popular *Las mañanitas*... La cuerda, con sordina al iniciarse el tema, representa la aurora que desgrana, suavemente hasta que el día llega con todo su esplendor, cuya iniciación hacen en *tutti* los metales, para terminar otra vez la cuerda en *pianissimo* vaporoso, que trae añoranzas del suelo patrio.

Tercer tiempo. *Allegro scherzoso*

Es el tiempo más esbelto y espontáneo de la obra de Delgadillo. Filigrana juguetona, tal como debe ser el scherzo, trae muy frescamente los motivos de las letanías conocidas de las posadas...

Cuarto tiempo. *Allegro non troppo vivo*

Exposición y reexposición de los temas anteriores, tratados distintamente a manera de final.

Aparece en toda amplitud el tema del *Payo Nicolás* sobre el cual está basado el último tiempo de la *Sinfonía*. Se junta en gracioso y parlero diálogo los temas *La chaparrita*, *Las mañanitas*, *Letanía*, etc. En forma cíclica, como los tiempos anteriores, se desarrolla todo el final para concluir con un *Grandioso tenuto*, que se oye a toda orquesta, *La borrachita*, que todos saboreamos en éstos instantes, a modo de un himno potente, como si fuera el alma mexicana, para transformarse en soberbia apoteosis del grito nacional de una patria heroica y soberana (*El Universal*, 1924: 6).

El cronista de entonces también habló sobre emoción y admiración de armonización, contrapunto y fuga, y todas las galas del arte moderno, mientras los múltiples *dilettanti*, esos curiosos, sorprendidos por la mágica caja del aire, buscaron solamente su emoción. *La Suite sinfónica mexicana* del maestro Miramontes devino reveladora y puso al aire el zapateado del Jarabe (baile) nacional:

Para el mejor entendimiento de la *Suite* [sinfónica mexicana], vamos a dar las siguientes estimaciones.

- I. Fantasía. Primer tema: *Jarabe nacional*, estilo polifónico (zapateado). Segundo tema: La estrofa (*Dicen que te quería*), aparece sobre un dibujo de las dobles corcheas del anterior; se desarrolla con nuevos giros melódicos y modulaciones: llega a un lugar donde se hacen reminiscencias del *jarabe*.
- II. Variaciones. Tenía *El barquero*, una de nuestras canciones más nobles e inspiradas. Arpeggios pianísimos. Escala descendente para llegar a una serie de trinos y fijar la dominante.
- III. Preludio. Tema: *El payo*, introducción en ocho compases (...) (*Excélsior*, 1924: 6).

La radio discurrió emocional y provocadora de fantasías. Sucedieron cánticos, himnos, poemas y música para imaginar. Con la radio, la sonoridad se amplificó y con ella, la una respuesta obtenida se transformó con la opción de que hubiera más de un oyente; luego, una multitud y a ésta se le denominó masa. Fue la conquista de una caja mágica, que, dimanó sonoridad, puso la voz y música al aire y con ello, la imagen provocada se verbalizó.

Pareció no ser distante el tiempo, cuando el cronista de la ciudad de México de finales del siglo XIX, Ángel de Campo *Micrós* escribió: “no hay revoluciones silenciosas, está en el organismo de los hombres acompañar en los trances supremos sus terrores o sus arrebatos con un sonido que domina al himno, y que domina a la exclamación” (Del Campo “Micros”, 2003: 363).

En las revoluciones de México, hubo repiques decampana. Pronto otros repiques de bronce tallado confirmaron lo dicho, pues no tardaron en dejarse escuchar en las asonadas revolucionarias iniciadas en 1910. Pero también asomaría después un sonido sin hilos, que no requería de cuerda para repicar el llamado a otra revolución, ahora sería la telefonía sin hilos, la comunicación inalámbrica para convocar a una revolución en el terreno de las comunicaciones.

La fortuna de la caja parlante radicó en la convocatoria para imaginar voces, los espíritus se acercaron al invento que ofertaron Luis y Raúl Azcárraga en La Casa del Radio, obsequio por cupones del periódico *El Mundo* o canje de El Buen Tono por cajetillas de cigarros Número 12. Así el auditorio escuchó arias, operas, zarzuelas, valeses, jarabes, foxtrot, jazz, danzones, trova yucateca, poemas... y fantasearon con esa voz viva.

El recuento de éxitos radiofónicos se dio de manera natural, *El Universal* publicó la programación de su estación, lo mismo hicieron *El Mundo* y *Excélsior* con las suyas, *El Demócrata* hizo lo propio con la CYB El Buen Tono y la 1-J de Francisco Steffens, donde revelaron los elencos, sus canciones y experiencia en una Ciudad de México que aún vivía los estertores de la Revolución armada. Una caja parlante que difundirá noticias sobre la muerte de Francisco Villa, la revuelta de Adolfo de la Huerta y la muerte del caudillo Álvaro Obregón, mientras se escuchaba *El Limoncito* con la orquesta de uno de los ídolos de la época, Alfonso Esparza Oteo.

Entonces sucedió la construcción de una pista sonora para acompañar la vida cotidiana del mexicano. Un vendaval de melodías y música de Manuel M. Ponce, Miguel Lerdo de Tejada, Ricardo

Castro, Alfonso Esparza Oteo, Carlos Chávez, Mario Talavera, Tata Nacho, Carlos del Castillo, Ángel H. Ferreiro, Alfredo Carrasco, Jorge del Moral y otros más; junto a Beethoven, Mozart, Leoncavallo, Chopin, Albéniz, Verdi, Rachmaninoff, Schumann, Rossini, Schubert, Massenet, Puccini, sedujeron y colmaron el imaginario.

El maestro Higinio Vázquez Santa Ana, conocido orador del presidente Plutarco Elías Calles y especialista en historia de la música mexicana, presentó ante los micrófonos de la CYL El Universal-La Casa del Radio, de junio a agosto de 1924, una serie de conferencias tituladas “La canción popular mexicana”, y dio cuenta precisamente de un *Hit Parade* primigenio, en el correspondiente al primer cuarto del siglo XX, con interpretación de Guadalupe Cisneros, José Pulido, y Agustín Salgado, presentó como los grandes éxitos: *Desencanto*, de Rafael Marín; *Pero mi amor por favor*, de F. del Castillo Guido; *Pobre amor*, de Hugo Cozanti, y *Lejos de ti*, de Manuel M. Ponce, encabezaban las preferencias del público.

Así fue como entre 1923 y 1925, sucedió la construcción del *soundtrack* de la vida cotidiana con éxitos musicales difundidos por la naciente radio como: *Estrellita*, *La chaparrita*, *Ojos de juventud*, *La borrachita*, *El faisán*, *Un viejo amor*, *Perjura*, *Lejos de tí*, *El rosal enfermo*, *Peregrina*, *Nunca*, *Capricho*, *La casita*, *Adiós de Carrasco*, *Adiós mi chaparrita*, *Vals poético*, *Aires nacionales* y el foxtrot *Yes, We Have No Bananas*, éxito de músicos estadounidenses. Además de la importancia para la programación de la radio en México del *Himno Nacional* y *Las mañanitas*, como para siempre escucharse.

El presidente de México, Álvaro Obregón en el stand de la fábrica El Buen Tono S.A. de la Feria de la Radio en el Palacio de Minería.



México D.F., junio 1923. SINAFO, Archivo Casasola, Inventario 42095, Clave técnica 37A04.

4 DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

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

Fernando Curiel escribió sobre la necesidad de historiar la radio en 1987, a 64 años de la inaugural sección periodística dedicada a la radio, publicada por *El Mundo* el 6 de febrero de 1923, y de la primera revista con edición especial a la telefonía sin hilos, *El*

Universal Ilustrado del 5 de abril del mismo año; a 57 años de que *Excélsior* hizo el inédito recuento histórico de los primeros años de la radio en una edición exclusiva el 11 de noviembre de 1930; a medio siglo de que apareció el primer *Bosquejo histórico de*

la radiodifusión en México. Su influencia en la educación del pueblo y su importancia como fuente de trabajo, del músico Manuel Barajas y publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1937, y a 15 años de que apareció *Historia de la radio y t.v. en México* de Jorge Prieto (1972).

El examen de la radio desde la historia lo emprendió en 1980 Rosalía Velázquez Estrada con su tesis *La radiodifusión mexicana durante los gobiernos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles*, donde observó que el medio de comunicación había sido estudiado por “sociólogos, publicistas, especialistas en ciencias de la comunicación y por psicólogos; sin embargo, poco se conoce y se ha investigado acerca de sus orígenes” (Velázquez, 1980: 16). La historiadora abrió derroteros en el campo, ante limitadas fuentes de estudio, reducidas a “algunos trabajos realizados por periodistas” (*Ibid*), pues atendió la revisión directa de periódicos de la época como *Excélsior*, *El Universal* y *El Demócrata*, indagación en los archivos General de la Nación y de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes. Hasta que se llegó a resarcir la deuda que se tenía con el estudio de la radio con la investigación *Nuestra es la voz, de todos la palabra. Historiade la radiodifusión mexicana, 1921-2010* (Medina y Vargas, 2011).

Así pues, para nosotros la encrucijada de la que habló Lotman está cuando prensa y radio se cruzaron. Los periódicos primero difundieron las noticias del invento, luego instalaron estaciones receptoras como *Excélsior*, *El Universal* y *El Mundo*, aún más, éstos diarios lograron poner en funcionamiento sus plantas transmisoras, y fuentes a las que agregamos el periódico *El Demócrata*; pero a la distancia, dejaron testimonios sobre las que el historiador interroga, analiza y construye su propia arquitectura narrativa para explicar, en este caso, la construcción de la identidad nacional a través de la música difundida en los primeros años de la radiodifusión mexicana, para acercarnos a nuestro objetivo de historiar la radio y su dimensión cultural.

Para nosotros las fuentes hemerográficas han sido fundamentales, porque la historia y el periodismo comparten la misma paternidad. Miramos a Herodoto no sólo como el “Padre de la historia”, sino como pionero del periodismo; lo vemos como el reportero de guerra que da cuenta y razón del movimiento de ejércitos en la batalla de Maratón. Lo observamos como el articulista que versa sobre los conceptos de tiranía, oligarquía y democracia; el autor es el cronista que informa y opina sobre el rito de los sacrificios llevados a cabo por los escitas; cumple con la recuperación de datos a través de la entrevista a los sacerdotes egipcios; privilegia unas fuentes documentales y orales sobre otras y concede voz a diversas opiniones, en aras de conseguir la imparcialidad. Por ende, no es gratuito que uno de los grandes periodistas del siglo XX, Ryszard Kapuscinski, autor de *Viajes con Herodoto*, lo nombrara “el primer reportero”.

Así pues, *Sonoridad e identidad nacional en la radio mexicana. La programación musical en sus orígenes, 1923-1925* se inserta en la conmemoración del Centenario de la radiodifusión mexicana (septiembre 2021), para contar cómo sucedieron las primeras transmisiones y quiénes las promovieron; indaga sobre nuevas evidencias documentales examinadas, más allá de las obras canónicas. Las nuevas fuentes han revelado un origen redimensionado, 1921 y los años de experimentación que siguieron hasta la construcción del primer cuadrante radiofónico.

En esos primeros días de radio, el imaginario mexicano construyó su inédito *Hit Parade*, como se le conocerá tiempo después a la lista de éxitos. Ocurrió una serie de historias contadas por la caja mágica, en nocturnas horas. Las melodías sucedieron una a una como cuentos de *Scheherezade*, se escucharon y repitieron, musitaron e imitaron voces que se volvieron familiares hasta construir la identidad nacional del México posrevolucionario de 1923 a 1925.

REFERENCIAS

- Campo "Micros", M. A. (2003). "Oyen campanas y no saben...", *Cit. pos., Kinetoscopio*. Blanca Estela Treviño, *Las crónicas de Ángel de Campo, Micros*, en: *El Universal* (1896), México, UNAM.
- Curiel, F. (1987). *¿dispara Margot, dispara! Un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana*, México: La red de Jonás.
- El Demócrata*. (1923). "La maravillosa CIB (sic) hace oír los sonidos tristes, graves o risueños de los conciertos de El Buen Tono, S.A. sus admirables noches mexicanas", 3 de octubre.
- El Universal*. (1923). "Horario de las estaciones difusoras de México", 13 de julio.
- El Universal*. (1923b). "El directorio universal de radio", 6 de julio.
- El Universal*. (1923c). "CYL El Universal-La Casa del Radio", 18 de septiembre.
- El Universal*. (1924). "El radio-concierto de anoche en la estación de El Universal-La Casa del Radio. La gran sinfonía del maestro Delgadillo", 12 de enero.
- Excélsior*. (1923). "La Casa del Radio", 4 de marzo.
- Excélsior*. (1924) "La suite sinfónica mexicana se dará a conocer el lunes por la Excélsior-Parker", 12 de diciembre.
- González y González, L. (1988). *El oficio de historiar*, México: El Colegio de Michoacán.
- Herodoto. (2007). *Los nueve libros de la historia*, México: Editorial PPorruá.
- Kapuscinski, R. (2003). "Con Herodoto en la guerra" en Tribuna: Ryszard Kapuscinski, *ElPaís*, España, 10 de mayo.
- López Velarde, R. (1999). "En el cine", *El Eco de San Luis Potosí*, 22 de diciembre de 1913, en: "Ramón López Velarde. Crónicas de cine y teatro", *Tramoya*, octubre-diciembre.
- Lotman, Y. M. (1998). "Clío en la encrucijada," en: *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*, Madrid: Cátedra.
- Medina Avila, V. y Vargas Arana, G. (2011). *Nuestra es la voz, de todos la palabra. Historia de la radiodifusión mexicana 1921-2010*, México: UNAM Universidad Nacional Autónoma de México, DGAPA / PAPIIT.
- Ortega, G. (1923). "Nuestras encuetas. ¿Qué importancia social concede Ud. a la radiofonía", *El Universal Ilustrado*, 308, 5 de abril.
- Velázquez Estrada, R. (1980). *La radiodifusión mexicana durante los gobiernos de Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles*, Tesis de Licenciatura en Historia, México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras.
- Vera, A. (1978). *La revancha*, en Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, Tomo II, México: Aguilar.