



Historia Crítica

ISSN: 0121-1617

hcritica@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Uribe Sánchez, Marcela

Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en

Colombia: 1935-1957

Historia Crítica, núm. 28, 2005, p. 0

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81102802>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Del cinematógrafo a la televisión educativa: el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935 – 1957 •

Marcela Uribe Sánchez •

Jesús Martín-Barbero, desde una perspectiva que analiza las relaciones entre la cultura, la política y los medios masivos de comunicación, ha propuesto dos momentos básicos en los procesos de masificación en América Latina donde se sitúa el papel jugado por los medios masivos de comunicación en la conformación de una cultura moderna de masas. Estos dos momentos serían: el que se da entre los años treinta y finales de los cincuenta del siglo XX, caracterizado por un sentido político de la masificación, y el que se produce a partir de los años sesenta del mismo siglo, articulado claramente por el mercado, los intereses económicos y el consumismo¹.

En la primera fase, el sentido político de la masificación se refiere a una estructura económica e ideológica específica de los medios. En este primer momento, la idea de modernidad tenía como sustrato el proyecto de construcción y consolidación de una nación moderna, que en últimas conduciría al progreso. Dicho proyecto pasaba por la necesidad de introducir las economías nacionales y asegurarles un lugar en el mercado internacional; y en un sentido político, por crear una cultura alrededor de la idea de nación. Este intento remite entonces a un conflicto crucial del momento: el de la relación entre Estado y masas. Allí, los medios masivos de comunicación cumplirían un papel decisivo y estratégico al ser usados para interpelar desde el Estado al “pueblo”, quien en últimas llenaría de sentido y legitimidad la idea de nación. La labor de los medios masivos de comunicación sería entonces vital para la formación y difusión de las identidades nacionales, y la creación de una cultura que garantizara la cohesión y la obtención del estatuto moderno a las naciones latinoamericanas.

Por su parte, José Antonio Figueroa propone una lectura genealógica y procesual del concepto de cultura, que nos es especialmente útil aquí para analizar el significado de la centralidad de la cultura como el lugar desde el que se moldeó el uso estatal del cinematógrafo y la televisión en Colombia. Así pues, y siguiendo la propuesta de Figueroa, una lectura genealógica nos permite “reconocer la validez política de las definiciones que se hacen del concepto, ubicadas en contextos de espacio y tiempo específicos, más allá de los consensos que se establezcan en los campos disciplinares”². La cultura aparece entonces como un campo de construcción y ejercicio de prácticas sociales, como campo de luchas y posicionamientos hegemónicos. Así entendido el

• Artículo recibido en julio de 2004; aprobado en septiembre de 2004.

• Estudiante de la Maestría en Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires. Miembro del grupo de investigación Comunicación, Cultura y Ciudadanía (IEPRI), Universidad Nacional de Colombia.

¹ Esta periodización de los procesos de masificación en América Latina y su problematización es propuesta en: MARTÍN-BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones*, México, Ediciones Gustavo Gili, S.A., 4ª Edición, 1987, pp. 178-179.

² FIGUEROA, José Antonio, “Ironía o fundamentalismo: dilemas contemporáneos de la interculturalidad”, en *Antropologías transeúntes*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia –ICANH-, 2000, p. 62.

concepto, amplía su sentido y enriquece enormemente el análisis, en la medida en que se refiere a los procesos y transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales: su constitución está anclada en la historicidad.

En su artículo, Figueroa distingue dos definiciones básicas de la cultura presentes durante la primera mitad del siglo XX en América Latina, relacionadas profundamente con las dos versiones cronológicas del modernismo latinoamericano. Definiciones y versiones que coinciden con las dos fases de los procesos de masificación en América Latina propuestas por Martín-Barbero. En un primer momento, el proceso estaría marcado por el modelo monoexportador de fines del siglo XIX, que se extendió hasta cerca de los años 1930. Aquí, las definiciones de cultura estarían relacionadas con la forma en que las elites criollas se construyeron a sí mismas como “autoexiliadas interiores, creando un patrimonio cultural restringido al tiempo que proponían sistemas clasificatorios y modelos de ordenamiento sociopolíticos íntimamente vinculados a premisas positivistas y raciales. En esta fase, los estados entregarían a manos privadas –hacendados, órdenes religiosas, gamonales locales- la gestión cultural de la pedagogía y la conversión moral produciendo, de hecho, una restricción del mercado cultural dado su carácter marcadamente oligárquico”³. El segundo momento, que se da aproximadamente a partir de la década del 30, estaría dominado por el populismo político y el proceso de sustitución de importaciones, la categoría pueblo surgiría con fuerza en el escenario cultural, pero “ratificando una vez más una de las paradojas de las modernidades excéntricas: la concepción de que, en el plano interno, los subordinados son más actores de representación que sujetos de reflexión”⁴.

En Colombia, el deber ser atribuido desde el Estado a los medios masivos de comunicación desde la década del 30 expresaba estos procesos. Desde este horizonte, este artículo se propone indagar por los primeros años de la televisión en Colombia, preguntándose desde una perspectiva procesual por las condiciones que determinaron su deber ser. Por esta razón y resaltando la importancia de una historia social de la comunicación desde la intermedialidad, comenzaremos esta indagación por la experiencia del cine educativo durante los años de la República Liberal, donde se introdujo por primera vez en Colombia el uso de los medios masivos de comunicación en las campañas del Ministerio de Educación Nacional. Desde aquí irá tomando forma la manera en que el Estado concebía la comunicación, en la tarea de civilizar a los sectores populares tanto rurales como urbanos, y en la de construcción de la nación. La segunda parte nos conducirá a la reconstrucción de los primeros años de la televisión, tecnología que aunque nueva en el país, se introducía como una herramienta más dentro de la política cultural estatal y moldeaba su deber ser desde una tradición de uso estatal.

1. El proyecto de Cultura aldeana y rural

Renán Silva, en su artículo “Ondas Nacionales”, estudia la política cultural llevada a cabo durante los años de gobiernos liberales a través de la labor de la Radiodifusora Nacional de Colombia. Allí, plantea una idea que ya hemos esbozado aquí: el papel que ha tenido el Estado en la conformación de la nación, entendiendo que su intervención en la sociedad –sobre todo desde la década del 30-, lejos de ser exclusivamente económica supo encarnar un proyecto nacional, o diríamos aquí varios. Este proyecto incluyó así una serie de iniciativas económicas,

³ *Ibid.*, p. 69.

⁴ *Ibid.*, p. 69.

políticas, sociales, culturales, entre otras, que se llevaron a cabo como política de Estado y que buscaban en últimas hacer de Colombia una nación moderna⁵. Desde este marco, y en especial desde la dependencia de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional, se lanzó la política cultural de masas en la que el uso de la radio y el cinematógrafo jugaban un papel central y estratégico.

Como en otros países de América Latina, las elites colombianas habían asumido la tarea de liderar el proceso de modernización que se imponía desde el Estado como un proyecto hegemónico. Sin embargo, esta tarea entrañaba una diferenciación fundamental operada desde las elites mismas al considerarse como los únicos sujetos modernos dentro del conjunto nacional, en oposición a un pueblo considerado por ellas como antítesis de lo moderno. De esta manera, las elites políticas e intelectuales construyeron su capital simbólico desde la cultura como principio de diferenciación⁶, presentando como natural la oposición entre cultura y pueblo. Así y en palabras de Carlos Monsiváis: “Para alejar a la gleba y los marginales, conviene el valladar de la Alta Cultura (entonces, y grosso modo, una selección ritual de lo mejor del canon de Occidente en versión francesa)”⁷. Convencidas de tener en sus manos una misión histórica, se dieron a la tarea de liberar al pueblo de su condición; y a la nación, de un pueblo sin conciencia de su destino. Estos esfuerzos se tradujeron en una serie de iniciativas políticas, económicas, sociales y culturales que se impusieron como políticas de Estado⁸. Desde aquí, se privilegió la Educación como canal y dispositivo a través del cual se aseguraría la modernización de la población analfabeta.

El Estado se convirtió en el gestor de los intentos por “civilizar” al pueblo. Así, a través del Ministerio de Educación Nacional se lanzaron una serie de campañas de divulgación cultural, que en medio de un intento por lograr un contacto masivo con la población, introdujeron las nuevas tecnologías de comunicación con un carácter educativo a dichas campañas. La cultura, convertida en elemento diferenciador entre las elites políticas e intelectuales y el pueblo, fue el campo desde el que se moldearon los usos de dichos medios. Desde allí, la misión de las

⁵ SILVA, Renán, “*Ondas Nacionales*, la política cultural de la República Liberal y la Radiodifusora Nacional de Colombia”, en *Análisis Político*, Bogotá, n° 41, IEPRI, septiembre-diciembre, 2000, p. 4.

⁶ «... lejos del ideal iluminista de la homogenización cultural a través de la distribución equitativa de la noción de ciudadanía, en el modernismo hay un interés deliberado en construir las diferencias y el concepto cultura es uno de los iconos sobre los que éstas se fundamentan [...]. Así, el carácter selectivo con el que se definió la noción de cultura y, más precisamente, su relación con el crecimiento espiritual de los individuos sirvió de refuerzo a las teorías racistas que dominaron el pensamiento social euroamericano del siglo XIX», en FIGUEROA, José Antonio, *op. cit.*, p. 66.

⁷ MONSIVÁIS, Carlos, *Aires de familia, cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Editorial Anagrama, S.A., 2000, p. 20.

⁸ A este respecto Monsiváis advierte: «En la primera mitad del siglo XX, hablar de cultura en América Latina es afirmar el corpus de la civilización occidental más las aportaciones nacionales e iberoamericanas. No obstante el antiintelectualismo prevaleciente, la devoción por el conocimiento es muy grande, y el lema de la Universidad Nacional Autónoma de México, ‘Por mi raza hablará el espíritu’, creado por José Vasconcelos, admite y exige la siguiente traducción: los únicos autorizados para hablar en nombre de la raza (el pueblo) son los depositarios del Espíritu, los universitarios, la gente letrada. Guiados por esta fe en los poderes de la minoría selecta, los grupos de intelectuales y artistas producen obras de consideración y defienden, crean, investigan»; *Ibid.*, p. 11. Podríamos entonces ampliar la afirmación diciendo que desde este horizonte cultural, en el cual las elites colombianas se hallaban inmersas, la *tarea histórica* asumida por ellas iba más allá de las políticas culturales estatales y de las acciones de nuestros gobernantes, dando forma así a una gran producción cultural de la “minoría letrada” que puede leerse en un horizonte de más largo alcance.

instituciones culturales del Estado se orientó hacia dos objetivos principales: por un lado, poner la cultura al alcance de las masas, y del otro, encauzar sus manifestaciones en beneficio directo del pueblo. El primero, se refería a la intención de ampliar el acceso del pueblo a los bienes culturales a través de una divulgación masiva, y el segundo, a la integración de la población a un mismo orden y cultura.

Pero además, la labor cultural encomendada a dichos medios deja ver la forma en que se entendía la comunicación desde las instituciones culturales del Estado: como un proceso unidireccional, en el que sin la intervención de ninguna mediación se lograría un efecto inmediato en estos sectores. Dentro de esta concepción, el cine y la televisión serían entendidos también como instrumentos, herramientas o vehículos de dicho proceso.

Partiendo de una definición de cultura y educación sustentada en su carácter y función social, y del convencimiento de la obligación del Estado de garantizar las condiciones para la participación y acceso de toda la población a los bienes culturales, uno de los puntos centrales de su política fue el extender y difundir la cultura. El Ministerio de Educación Nacional se convirtió así en el “instrumento cultural de la República”⁹, y desde allí se emprendió, entre 1935 y 1936, el Proyecto de Cultura aldeana y rural, campaña de divulgación cultural que no tenía precedentes en la educación pública colombiana y que en medio de su intento por lograr el acceso “masivo” de la población a los bienes culturales, y al tiempo, una comunicación masiva entre el Estado y las masas, introdujo el uso de la radio y el cinematógrafo; uso que continuó con inconvenientes y limitaciones económicas y operativas durante los siguientes gobiernos.

El proyecto estaba inspirado en las misiones pedagógicas creadas por Vasconcelos en México (1923), en las misiones pedagógicas organizadas durante la República española y en las reformas de Rafael Bernal en Boyacá, y se nutría de la gran preocupación por la brecha existente entre el mundo rural y el mundo urbano¹⁰. La iniciativa de Luis López de Mesa, Ministro de Educación en aquel entonces y artífice del proyecto, era sin embargo ambiciosa, pensaba implementar un plan de progreso para la “aldea” colombiana: “... dirigido a municipios o corregimientos con entre quinientos y cinco mil habitantes, que retomó tanto las concepciones biologicistas y las propuestas médicas de defensa de la raza, como las nuevas concepciones antropológicas y el discurso del gobierno de López sobre los fines culturales de la educación pública”¹¹. Veamos el claro propósito del proyecto en palabras del propio Ministro:

La intención de las disposiciones es la de facilitar al campesino colombiano la mayor suma posible, de bienestar material y de dignidad espiritual, para que ame la vida que le cupo en suerte, y la sirva con efectiva estimación y gratitud. [A las poblaciones] irán frecuentemente comisiones nacionales y departamentales a informarles de cuanto sea útil a sus comodidades y progreso, a su bienestar y alegría. Les enviaremos equipos cinematográficos para su distracción e ilustración, peritos también en higiene, en agricultura, etc., para que siempre

⁹ SILVA, Renán, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ HELG, Aline, *La educación en Colombia. 1918-1957. Una historia social, económica y política*, Bogotá, Fondo Editorial Cerec, 1987, p. 152.

¹¹ SÁENZ, Javier, SALDARRIAGA, Oscar, OSPINA, Armando, *Mirar la infancia: pedagogía, moral y modernidad en Colombia, 1903-1946*, Bogotá, Colciencias, Ediciones Foro Nacional por Colombia, Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia/Clío, 1997, Vol. II, p. 298.

estemos en íntimo contacto, y la República sea, como debe ser, un verdadero hogar de todos y para todos¹².

Dentro de este programa, las escuelas normales prepararían a los maestros que, junto al cura, el médico y el alcalde, jugarían papeles centrales en el impulso y construcción de la “cultura aldeana”. Teniendo a la escuela como centro de acción, se ofrecerían charlas sobre temas especializados como religión, moral, higiene, salud y cívica, se prestarían los servicios de la Biblioteca Aldeana, se harían presentaciones cinematográficas y audiciones radiales. En este sentido y refiriéndose a la iniciativa de la integración campesina y nacional, Aline Helg señala: “Era necesario desarrollar la vida en la aldea, sacar a los campesinos de su pobreza cultural y ofrecerles la posibilidad de encontrar otras ocasiones culturales diferentes al mercado y la misa. El Ministerio de Educación proponía la creación de un orfeón, la compra de un receptor de radio y de un proyector de cine, que permitiría organizar fiestas y contribuir a romper el aislamiento de las zonas rurales”¹³.

Aunque la estructura del proyecto de Cultura aldeana era similar a la de las misiones mexicanas, la diferencia fundamental era que la colombiana no intentaba disminuir el peso de la religión, pues según el criterio de López de Mesa, religión y lengua española representaban los elementos cohesionadores de la sociedad colombiana. Este proyecto tenía, pues, básicamente dos radios de acción. Por un lado, se encargaría de asesorar en la reorganización urbanística del poblado, y además los dotaría de radio, cinematógrafo y la colección de la Biblioteca de Cultura aldeana. Esta idea respondía a la convicción de López de Mesa de que “... la transformación de la mentalidad aldeana pasaba por el reordenamiento urbanístico del poblado”¹⁴. Por otro lado, este programa de transformación organizaría unas comisiones nacionales de cultura aldeana que integradas por un perito en urbanismo, en cívica, salud, agronomía, pedagogía y sociología, irían de región en región estudiando sus características, determinando sus necesidades más urgentes y promoviendo el progreso de estas zonas a partir de la orientación en las actividades de Cultura aldeana.

A pesar de los esfuerzos por consolidar este instrumento en Colombia, el proyecto desapareció pocos meses después de su creación con la llegada de Darío Echandía al ministerio, y la reorientación de las políticas educativas rurales hacia sus problemas políticos y económicos. En este breve lapso, no se logró obviamente crear una cultura aldeana, pero sí se lograron insertar medios masivos de comunicación como política cultural de masas a las políticas educativas públicas. Pero específicamente, se introdujo el cinematógrafo a estas iniciativas, lo que daría un carácter específico al uso del audiovisual como herramienta educativa en los proyectos estatales en Colombia. Muestra de esto es la permanencia de la Sección de Cinematografía Educativa dentro de la División de Extensión Cultural en el Ministerio de Educación Nacional, durante todo el periodo (1935-1953), y por ejemplo, su importante papel dentro de las Escuelas ambulantes impulsadas durante el ministerio de Jorge Eliécer Gaitán en 1940.

¹² República de Colombia, Ministerio de Educación Nacional, Gestión Administrativa del Ministerio de Educación – Bogotá, Colombia, Imprenta Nacional, 1935, p. 61.

¹³ HELG, Aline, p. 153.

¹⁴ SAENZ, Javier, *et. al.*, *op. cit.*, p. 299.

Es claro entonces cómo el uso de medios como la radio y el cinematógrafo estuvo ligado a las campañas estatales de modernización: a las iniciativas que desde el Estado se construyeron para introducir e incorporar a las cada vez más visibles “masas” al proceso y a las creadas en este sentido para lograr un vínculo o una comunicación entre el Estado y el pueblo¹⁵: “Fue así como se le asignó al Estado la tarea de gestión y ejecución de políticas dirigidas a superar el atraso económico y avanzar en la civilización del iletrado, o sea, irradiar del centro a la periferia rural, aquella ilustración necesaria para incorporarlo al mercado, y de paso doblegar temperamentos ariscos que no encajaban en el concepto de civilización de los manuales”¹⁶. El uso estatal de los medios masivos y más precisamente de los medios audiovisuales, el cine y posteriormente la televisión, definió su carácter anudando su función al proyecto nacional estatal de las elites liberales y posteriormente al de las elites conservadoras.

1.2 La cinematografía educativa: la imagen que “educa” y “colombianiza”

El cinematógrafo se entendió como una institución de educación popular al servicio del Estado. A través suyo se intentaba fomentar el espíritu nacionalista, lograr una vinculación entre las regiones, servir al progreso de la industria y la agricultura, entre otros. Por esto, desde muy temprano apareció el problema de la necesidad de crear una legislación que declarara este medio de interés nacional, es decir, que los pusiera al servicio de la nación, y que además controlara el uso que le pudieran dar las iniciativas privadas¹⁷. Por un lado estaba la desconfianza y la desaprobación del uso que le pudieran dar intereses comerciales, situación o tensión que ya venía ocurriendo con el manejo de la radio, que se manifestaba ahora con el cine y que aparecería más tarde con la televisión. Convencidos de que nada bueno tendrían estas propuestas, las descalificaron mostrando su desconfianza hacia los valores morales que transmitirían sus contenidos. Además, de esta manera se garantizaría un entretenimiento “honesto” y educativo para la población.

El uso del cinematógrafo se pensaba desde unos contenidos determinados por los fines sociales atribuidos a la educación pública. Era partiendo de una visión peyorativa del pueblo, desde la que se negaba cualquier capacidad intelectual y sobre todo ética y moral, que se concebía el necesario control de las imágenes que exhibiera esta tecnología. La explosividad o mejor el carácter seductor de la imagen, apuntaba directamente al miedo de las elites por la ausencia de control sobre las subjetividades del pueblo¹⁸. El uso educativo del cine estaba además

¹⁵ Una problematización más amplia de esta relación se encuentra en el primer capítulo de la Monografía de Grado sobre la que se basa este artículo.

¹⁶ CASTELLANOS, Nelson, “La radio colombiana, una historia de amor y de olvido”, en *Signo y Pensamiento*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Comunicación, vol. 39, n° 15-23, p. 16.

¹⁷ SILVA, Renán, *op. cit.* p. 12.

¹⁸ Aquí habría que precisar que la *educación*, por lo menos durante la primera mitad del siglo XX, se entendió a partir de dos funciones o fines sociales: formación e instrucción. La Educación sería pues la suma de la adquisición de conocimientos y el desarrollo de las facultades del hombre: entendimiento, sensibilidad y voluntad. La Formación indicaría una serie de saberes que dotarían de una «cultura» a los aprendices, de unos valores morales, de una manera de ser civilizada; en cambio, la Instrucción proporcionaría unos saberes técnicos, un conocimiento procedimental, si se quiere metódico, que modernizaría los oficios, la producción, la economía. El conocimiento técnico sería concebido como «neutro y universal», como un método accesible a todos y que no representaría ningún riesgo, pues no habría manera de desviarlo. El punto problemático o estratégico sería más bien el ámbito de la Formación, el de la moral y el de la ética, pues a partir de éstas los hombres decidirían el uso que le darían a los conocimientos técnicos; ver SAENZ, Javier, *et. al., op. cit.*, p. 435.

íntimamente relacionado con el proceso de higienización de la población que había comenzado años atrás: “En las proyecciones se traerán a los ojos de los ciudadanos las imágenes del bienestar, así la relación ciudadano-bienestar [...] descubre nuevos espacios y actores: las industrias y sus corredores impecables, los clubes sociales que acogen numerosos afiliados bien vestidos, limpios y sonrientes, y la clase dirigente que muestra todas sus galas y opulencia con su sonrisa aséptica. Para llegar a ser como dictan estas imágenes es necesario hacer un recorrido, posible únicamente en tanto la ruta sea definida por una carta de navegación llamada Educación”¹⁹. Aquí vale anotar el contexto en el que se presentaban dichas funciones: en plazas, pero acompañadas de otras actividades que reforzaban y sobre todo dirigían la actividad educativa: una biblioteca y discoteca móvil, conferencias de especialistas en medicina, odontología, cívica e higiene. Lo mismo mostraban las imágenes en el cinematógrafo, a través de las cuales se intentaba una difusión y el aprendizaje de los hitos y características de los individuos modernos.

Sin embargo, refiriéndose a las películas dirigidas al aprendizaje de técnicas agrícolas modernas, la autora citada advierte una contradicción. No eran imágenes que mostraran y explicaran dichas técnicas, más bien, con una intención más documental que didáctica, sus imágenes dejaban ver oficios y un orden social que habría que mantener a través, en este caso, de la exhibición del lugar de cada quien: “Los temas agrícolas que existen en el archivo fílmico son de carácter documental, exposiciones de ganado, por ejemplo [...]. En los primeros minutos de esta cinta, se muestra a los campesinos trabajando la tierra, parecería que en breve se vería una cadena de imágenes que explicaran el proceso del arado, pero en cambio, la cámara recorre el paisaje hasta encontrar las reces que después aparecerán junto a sus dueños en la exposición”²⁰.

En todo caso, desde los inicios del cine educativo fue clara la necesidad de producir películas documentales acerca de temas nacionales: propaganda agrícola, higiénica, industrial, geografía, historia natural, entre otras. Algunos títulos de las películas exhibidas fueron: Antioquia Monumental, Antioquia Minera, Antioquia Industrial, Antioquia Religiosa, Sombras de una civilización (film documental de los monumentos de San Agustín), Bucaramanga su ciudad y su paisaje, Ceremonias conmemorativas de la muerte del general Santander (noticiario), La fiesta de la Juventud Colombiana (noticiario), Cúcuta ciudad señorial”²¹. Se privilegió el género del documental para el cumplimiento de las tareas encomendadas a la cinematografía educativa, y esto porque se pensaba era el que tenía un carácter educativo por excelencia, pero, además, porque entregaría la “visión de un pueblo”, es decir, permitiría ver, pero sobre todo experimentar la realidad de la nación. Ahí se encontraba su extraordinaria potencia:

¹⁹ CASTELLANOS PRIETO, Doris, *El cine educativo. Las posibles construcciones de una multired productiva e ilustrada, 1930-1940*, Trabajo de Grado para optar el título de Antropóloga, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Bogotá, junio de 2000, p. 12.

²⁰ *Ibid.*, p. 51. Más adelante se comenta cómo la mayoría de estos documentales y noticiarios fueron realizados por la casa productora Acevedo e hijos. Muchas de las imágenes de los noticiarios mostraban escenas presidenciales, de las elites de las ciudades nacionales, actos oficiales o sociales, donde en todo caso aparecía el Estado -representado por sus funcionarios-, los símbolos de poder -trajes, medallas, insignias, limpieza, orden- y personas agolpadas en la plaza de un pueblo apoyando a sus conductores (pp. 76-77). Así, «la imagen reafirma el orden social que propone el Estado», p. 67.

²¹ *Ibid.*, p. 52.

No se trata aquí, claro está, del cine anecdótico, de argumento teatral o novelesco, sino del cine documental que nos da la visión de un pueblo a través de sus paisajes, de sus monumentos, de sus riquezas naturales, de su historia, de su geografía humana, de sus danzas, de sus cantos, de su arte, de su fauna y de su flora. Por cine documental se entienden, igualmente, las producciones animadas de la biología, de las ciencias físicas y naturales, como también los films de tendencia educativa y pedagógica, aunque éste se nos dé muchas veces bajo el ropaje seductor de lo episódico²².

El recurso de la imagen en movimiento unida al sonido convertía al cine en un medio ideal para fomentar, expandir y crear sentimientos de nacionalidad, pues permitiría hacer sentir una realidad: la verdadera existencia de una unidad llamada Colombia. Haría posible exhibir las grandes ciudades de la nación en las zonas rurales apartadas, a personas que quizá nunca tendrían la posibilidad de visitarlas, daría imágenes y sonidos sobre nuestros mares y paisaje, nos haría pertenecer a él, nos mostraría a nuestros compatriotas, sus oficios y “costumbres”, produciendo un sentimiento común. Nos recrearía además un pasado colectivo, haciendo profunda y verdadera nuestra pertenencia a la nación. Nos haría además conscientes de nuestra condición social mostrándonos nuestro lugar dentro una nación de “hermanos”, nos daría las razones, en últimas, para que creciera en nosotros el sentimiento de la nacionalidad –el saberse colombiano- y del nacionalismo –el amor y entrega a la patria:

Podríamos conseguir fácilmente con los señores Embajadores acreditados en Bogotá la prestación de algunas películas documentales de lugares históricos y otras de música folklórica para la labor de llevar un poco de alegría a las inmensas masas de campesinos que secularmente trabajan la tierra, pero sin ámbito alguno que les muestre un horizonte más risueño y amable. Esto mientras se filman documentales de bellos sitios colombianos para que el pueblo sepa cuáles son las bellezas de su Patria y por qué puede vivir y morir por ella²³.

Desde sus inicios, en todo caso, el cine educativo tuvo dificultades para cumplir los grandes objetivos asignados a su labor: la falta de presupuesto, de profesionales en el manejo de los equipos, la falta de una producción consistente por los altos costos que implicaba, la poca capacidad de movilidad hacia las diferentes regiones del país, entre otros por la carencia de infraestructura como carreteras y electricidad en todo el territorio. La llegada de los conservadores al gobierno provocó cambios en el proyecto de Extensión Cultural, el cine educativo perdió fuerza como proyecto. De cualquier forma, ya desde un proyecto nacional conservador se le siguió considerando un medio al servicio de la nación a través del cual se contribuiría enormemente a lograr la unidad que garantizaría la paz en Colombia. Aunque siguió entendiéndose como un medio de difusión y divulgación cultural, se enfatizaron sus fines morales, religiosos y la necesidad de que sirviera para el fortalecimiento de sentimientos y actitudes nacionalistas.

1.3 La seducción audiovisual: el acceso directo a las mentes de las masas

²² República de Colombia, *La obra educativa del Gobierno en 1940, La Extensión Cultural*, Tomo III, Bogotá, Imprenta Nacional, 1940, p. 139.

²³ República de Colombia, Ministerio de Educación Nacional, *Memoria del Ministro de Educación Nacional, 1951*, p. 62.

El cine aparecía como un nuevo modo de experiencia sensorial. La novedad que éste introducía era sin duda la seducción de los sentidos que involucraba, la provocación del ojo y el oído envueltos en movimiento; experiencia que se asociaba con algo placentero, fácil, cómodo, impactante, directo, opuesto quizá a las exigencias intelectuales de la lectura, al silencio y complejidad que exigía. La seducción entonces, se atribuía por un lado al estímulo sensitivo y por el otro, a la comodidad que representaba su consumo. Pero además, el carácter seductor de este novedoso lenguaje se refería a la capacidad de apoderarse de la atención que tenían las imágenes en movimiento, que unido al sonido atraparía a los sujetos en una experiencia cognoscitiva poderosa: una completa provocación a los sentidos.

El audiovisual, en esos años posible de ver sólo a través de las grandes pantallas, sería por esto un instrumento ideal que facilitaría el proceso de aprendizaje a las masas, esto es, a las mayorías de “modestas inteligencias”. Se asociaban de esta manera los procedimientos “fáciles” y “cómodos” con las necesidades y estado mental del pueblo. Pero más allá, se relacionaba su universo mental y sus prácticas con el uso de los sentidos, aunque no de la razón: para los analfabetas que no conocían de procedimientos intelectuales “complejos”, lo ideal sería atraerlos al aprendizaje a través de procedimientos sencillos que acudieran directamente a los sentidos:

La sección de cinematografía educativa puede llegar a ser uno de los principales elementos de cultura de que disponga el gobierno en este país. Por los ojos y por el oído es por donde podemos atraer las masas campesinas hacia el estudio y hacia el perfeccionamiento de la personalidad ²⁴.

Sin embargo, no se pensaba el audiovisual como un lenguaje al cual habría que explorar y explotar, más bien como una tecnología que por sus características representaba un instrumento idóneo para atraer a las mayorías y traspasar conocimientos, para vertir sobre las multitudes la cultura de la civilización:

El cine por su ubicuidad, por la plasticidad de sus imágenes, por el ritmo interno que gobierna sus creaciones, por su poder de síntesis de las grandes formas expresivas de la vida moderna, por los procedimientos directos y animados que impresionan vivamente la mentalidad de cualquier público con más vigor que la simple lectura de un libro o de un cuadro de estadística, es el vehículo más eficaz para llevar la cultura a la escuela, a la sala comunal, a la aldea remota, a las masas populares, en una palabra ²⁵.

Esta nueva tecnología se entendía además como un instrumento que proporcionaría un entretenimiento “productivo” a la población. Convencidos de las malas, insanas e improductivas costumbres de estos sectores, la cinematografía se presentaba casi como un instrumento de rescate a través del cual sería posible transformarlos, poniéndolos en contacto con la cultura moderna, con los sectores dirigentes, haciéndolos parte integral del conjunto social. Pero además, al considerar el lenguaje audiovisual como medio que provocaría los sentidos y como una forma de entretenimiento, se intentaba casi poner una benéfica trampa a las inocentes y maleables masas: sin darse cuenta y guiadas sólo por el deleite de sus sentidos, se convertirían en los ciudadanos deseados:

²⁴ República de Colombia, *Informe del Director de la Biblioteca Nacional, Memoria del Ministerio de Educación Nacional al Congreso de 1936*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1936, p. 43 (las cursivas son mías).

²⁵ *Ibid.*, p. 39.

Para el niño, el estudiante, los padres, el maestro, el obrero y el campesino, el cine cultural puede ser la revelación de un mundo nuevo, la escuela del conocimiento práctico, el instrumento de su incorporación fácil y casi regocijada a una cultura útil que insensiblemente los desatará de la ignorancia, el prejuicio y la viciosa conformidad de sus placeres actuales para nutrirlos de un concepto más saludable, más activo y más ambicioso de su propia vida y de lo que de ella tienen derecho a exigir²⁶.

Sin embargo empezaban a aparecer concepciones más amplias sobre el cine, o mejor, sobre el lenguaje audiovisual. Éstas, además de anunciar su gran potencial en cuanto instrumento educativo, advertían otras posibilidades: los cambios en la percepción del tiempo y el espacio, las nuevas experiencias de lo real, la conjunción, o mejor, convergencia entre ensueño y realidad o la manipulación de lo “real”, el breve e intenso movimiento de lo fugaz:

Hay que entender, y entender aprisa, el tesoro de oportunidades de feliz aprovechamiento que estas novedades han puesto en nuestras manos. Si las contemplamos desde un punto de vista filosófico estaría tentado a decir que nos están probando que magia y realidad convergieron al fin en la historia del hombre, que nos arrebataron del mundo objetivo y plástico a otro de muy sutiles esferas e intrincadas trayectorias. ¿Quién me diría ante la pantalla o el radioreceptor si eso es una nueva realidad o una nueva modalidad de ensueño? Aquel mundo discreto y mensurable que se daba parcamente al ritmo lento de nuestros pasos se nos escapó al fin, niveló sus cordilleras bajo el ala del avión, enjutoóse en el espacio al raudó choque de las ondas hertzianas, transmutose en juguete deliciosamente colorido y móvil en su figuración cinematográfica, y tiende como a disolverse en una sensación fugaz...²⁷.

Podemos decir entonces que la labor cultural encomendada desde el Estado a las modernas tecnologías fue tejiendo una noción de comunicación que tenía como sustrato la necesidad urgente del Estado de ponerse en contacto masivo con el pueblo. Esta necesidad se tradujo en políticas culturales de masas que tenían como objeto educar al pueblo a través de la ampliación del acceso a los bienes culturales y a las prácticas de la vida moderna. El uso que se le dio en este marco al cinematógrafo, las funciones que se le atribuyeron y la manera en que se entendieron las cualidades y potencialidades de su lenguaje, fueron dando forma a una conceptualización que nutriría años más tarde el carácter de una nueva tecnología de comunicación masiva que aparecía en el escenario nacional: la televisión.

2. La televisión como medio para culturizar, y la cultura como imagen para comunicar

En la escasa literatura de la historia de la televisión en Colombia²⁸, y en el reducido número que se detiene a estudiar los primeros años de este medio, es frecuente encontrar la idea o excesiva

²⁶ República de Colombia, *Memoria del Ministerio...*, op. cit., p. 58 (las cursivas son mías).

²⁷ República de Colombia, *Ministerio de Educación Nacional, Gestión Administrativa del Ministerio de Educación – 1935*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1935, p. 74 (las cursivas son mías).

²⁸ Aunque en Colombia se han hecho estudios sobre prensa, cine y radio desde el marco de las relaciones entre comunicación y cultura, son verdaderamente escasas las investigaciones que desde la historia respondan a éste problema en relación a la televisión. Las investigaciones en Colombia se han realizado por lo general desde la comunicación social y la sociología. La historia como disciplina, y en general las Ciencias Sociales, no se han articulado en un estudio juicioso e interdisciplinar de éste tema y menos aún del de la televisión. Estrictamente desde la disciplina histórica y en relación a la televisión, encontramos una sola monografía realizada en el

preocupación por relacionar el carácter que asumió la televisión durante sus primeros años con el proyecto político del General Rojas Pinilla.

Si bien es cierto que Rojas, en medio de sus intenciones de celebrar con gran bombo el primer año de su gobierno, trajo la televisión al país, el uso que se le dio a ésta “nueva” tecnología desde el Estado no representaba ninguna novedad en relación al uso estatal de los medios masivos como el cine. Nos acercaremos a la forma como se entendió y usó la televisión en sus primeros años a partir de dos ejes centrales. El primero mostrará como ya para los años cincuenta, los medios de comunicación masiva se constituían claramente como espacios estratégicos de control político. El segundo eje, analizará la manifestación de la tradición de uso estatal de los medios masivos de comunicación, en la propuesta de difusión cultural de géneros como el teleteatro, en la tensión en que se debatía el carácter estatal o privado del medio y en la conceptualización oficial de la televisión que se hacía desde el Boletín de Programas de la Radiodifusora Nacional.

2.1 Una batalla mediática: la disputa por la legítima voz del pueblo.

En medio del intento por lograr construir un sistema de legitimidad por fuera del tradicional consenso entre las elites bipartidistas tradicionales, Rojas Pinilla hizo un amplio manejo de los medios masivos de comunicación, a través de los cuales se llevó a cabo una gran red de propaganda a su gobierno, a sus obras y a su imagen política. No obstante, este manejo no difería en mucho del que se había hecho en años anteriores. Desde hacía tiempo era evidente la politización de los medios, hecho que se expresaba básicamente en dos fenómenos que no se excluían entre sí, antes más bien iban de la mano: por un lado, en el control y uso partidista de la información a través de la radio o el periódico en medio del escenario nacional de los intensos enfrentamientos políticos, y, por el otro, en el intento estatal de utilizarlos para hacerse ver y oír dentro de la población y para llevar a cabo sus políticas culturales de masas (por ejemplo en los proyectos de Cultura aldeana, Escuelas ambulantes y el cine educativo). Ya para los años cincuenta y después de los acontecimientos del 9 de abril, aparecían con claridad para nuestros gobernantes las potencialidades de las nuevas tecnologías:

Principio que [...] expresa lo que ha arraigado en la conciencia colombiana después de las experiencias sufridas en carne viva: que un instrumento tan poderoso no puede estar al servicio de intereses distintos de los nacionales, ni a merced de imprevisiones que permitan volverlo en cualquier momento contra la entraña de la Patria²⁹.

Los medios masivos de comunicación se mostraban como espacios estratégicos de necesario y disputado control. Muestra del grado de politización al que habían llegado estas tecnologías ya para 1953, es el hecho de que gran parte de la oposición al gobierno de Rojas se llevó a cabo desde los editoriales de la gran prensa, esa a través de la cual se expresaban los intereses y puntos de vista de las elites políticas y económicas bipartidistas. Era desde allí que se juzgaba y

Departamento de Historia de la Universidad de los Andes a nivel de pregrado, RAMÍREZ, Lina. *El establecimiento de la televisión en Bogotá: un proyecto político y cultural auspiciado por el gobierno de Rojas Pinilla (1953-1956)*, Trabajo de grado para optar el título de historiadora, Departamento de Historia. Universidad de los Andes, Bogotá, 2000.

²⁹ Radiodifusora Nacional de Colombia, *Boletín de Programas*, Bogotá, Publicación Mensual, No 115, junio de 1953, Editorial H. Gutiérrez Luzardo, Imprenta Nacional, 1953, p. 1.

condenaba al régimen, y desde donde se había llamado al pueblo colombiano a conformar un Frente Democrático en defensa de las “libertades” constitucionales. Rojas libraba una lucha mediática con sus adversarios que se expresaba en los diarios, en la radio y en las censuras y decretos que intentaban controlar la información y declaraciones de la oposición, batalla en la que además se disputaba la legítima representación de la opinión pública y del interés nacional.

En cumplimiento de sus convicciones, el General lanzó en 1954 un decreto que penalizaba las calumnias y/o las injurias que se hicieran públicamente a su gobierno; además, a través de un estatuto de radio intentaba reglamentar la información transmitida. En 1955 censuró a la prensa argumentando la necesidad de garantizar “una prensa libre pero responsable” y ese mismo año clausuró el periódico *El Tiempo*, que ejercía la más dura oposición y que en 1956 reapareció como *Intermedio*. El periódico laureanista *El Gráfico* dejó de circular debido a una multa impuesta por el gobierno por difamación y reapareció como *Información*, a *El Espectador* se le negó la autorización para publicar una carta en contra del presidente y dejó de circular para reaparecer con el nombre de *El Independiente* en 1956³⁰. Además, los discursos del presidente criticaban duramente el desempeño de los grandes periódicos, y más aún el de sus periodistas que, según él, estaban sólo al servicio de los intereses de quienes les pagaban.

Rojas Pinilla supo aprovechar el lugar estratégico de los nuevos medios de comunicación, concretando en poco tiempo una red de propaganda intensa, dentro de la cual se crearon y movilizaron símbolos que tendrían un papel importante dentro del escenario político nacional unos años después. Convencido de la importancia del manejo mediático, puso a su disposición la Oficina de Información y Propaganda del Estado -Odipe-, que había sido creada durante la administración de Laureano Gómez en 1952 y desde la cual se controlaría la radio, los periódicos y se manejaría la imagen de Rojas bajo la dirección de Jorge Luis Arango³¹. Más tarde, en agosto de 1956, creó la Empresa Nacional de Publicaciones -ENP-, organismo oficial que controlaría desde la importación del papel hasta los impresos, y desde el cual se empezó a publicar en 1956 el periódico *Diario Oficial*, que con un bajísimo costo al público (dos centavos cada ejemplar frente a 15 centavos de los otros periódicos) buscaba poner la voz del gobierno al alcance de un consumo masivo. Además, creó en 1955 el radioperiódico *Actualidad Nacional*, desde el cual se ejercía una dura crítica a los “magnates” del periodismo, se transmitía información oficial y el ideario rojista.

Al tiempo, emprendió una amplia campaña visual que incluía la difusión de fotos y afiches con su imagen y el símbolo de la “Tercera Fuerza”. Las obras de infraestructura y demás, realizadas durante su gobierno, fueron bautizadas con su nombre y con el de “Movimiento 13 de Junio”. Por medio de telegramas, microgramas y discos se difundieron sus consignas, un noticiero oficial presentado antes y después de cada función de cine era el encargado de mostrar las actividades realizadas por el presidente³², donde además se proyectaba un vidrio con su imagen; al mismo

³⁰ URÁN, Carlos, *Rojas y la manipulación*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1ª edición, 1983, pp. 92-93.

³¹ Jorge Luis Arango contaba con una amplia y reconocida trayectoria dentro del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional y fue nombrado director de la Odipe por el General Rojas Pinilla; ver VIZCAÍNO, Milciades (coordinador), *Historia de una travesía, cuarenta años de la televisión en Colombia*, 1ra. Edición, Bogotá, Inravisión, 1994, p. 16.

³² RAMÍREZ, Lina, “El gobierno de Rojas y la inauguración de la televisión: imagen política, educación popular y divulgación cultural”, en *Historia Crítica*, Bogotá, Universidad de los Andes, n° 22, julio-diciembre de 2001, pp. 131-159 (este artículo está hecho en base a la Monografía de grado mencionada anteriormente).

tiempo, se publicaron libros como *Seis meses de gobierno*, *El 13 de Junio*. Rojas escribió *El ideario de la “Tercera Fuerza”* y *El pensamiento económico y social del presidente*; y Lucio Pabón Núñez, por su parte, escribió *El conservatismo y el programa católico-bolivariano del presidente Rojas Pinilla*. Además, la televisión nacional, inaugurada el 13 de junio de 1954 dentro del marco de los eventos programados para la celebración del primer año de gobierno, tuvo como presentación durante sus primeros meses de actividad una imagen fija donde aparecía el General, al lado suyo un cuadro de Bolívar y sobrepuesta una cámara de televisión.

El uso mediático para fines político-propagandísticos se venía dando desde años atrás dentro de las dinámicas de la competencia política nacional, lo que evidenciaba la claridad de nuestras elites acerca de la necesidad de ejercer un control sobre las nuevas tecnologías de comunicación; al tiempo que se fortalecía su convicción de ser ellas “instrumentos” del Estado, y en éste sentido, de ser medios de comunicación entre el Estado y el pueblo, aunque no en sentido contrario. En la misma dirección se encaminó el proyecto de las escuelas radiofónicas lanzado por el General, que se sustentaba en el trabajo que venía realizando el sacerdote José Joaquín Salcedo en el Valle de Sutatenza y que había sido retomado y apoyado por la Iglesia católica como parte de sus programas de “Acción Cultural Popular”. El sacerdote Salcedo había organizado una pequeña emisora y había repartido varios receptores en el área con el objeto de solucionar el problema de la falta de curas en el campo, “recristianizar”, alfabetizar y proteger a los campesinos³³. Rojas quiso también apoyar y difundir este método a nivel nacional, y en 1955 anunció en su discurso del 1o. de marzo la inauguración de las escuelas radiofónicas del ejército:

Es éste el plan que hoy se pone en marcha y del cual esperamos conseguir dos importantes consecuencias: la primera, que los campesinos que llegan a cumplir el patriótico deber de prestar su servicio militar gocen del beneficio de la instrucción gratuita, o quienes aún se hallan en las tinieblas del analfabetismo puedan salir de tan lastimoso estado [...] Reciban todos mi cálida voz de aliento y la seguridad de que mientras dure mi mandato no dejaré fracasar esta obra, en la que están fincadas las mejores esperanzas de redención para la Patria, porque no hay progreso material sólido ni verdadero aumento de riqueza, si no se fundan sobre el pedestal de la educación y la cultura del pueblo³⁴.

2.2 La televisión: un nuevo medio de comunicación masivo dentro de una tradición de uso estatal

La inauguración de la televisión se llevó a cabo en el marco la conmemoración del primer año de gobierno que se cumpliría el 13 de junio de 1954. Rojas institucionalizó la fecha y programó una serie de eventos para la celebración de la “Fiesta cívica nacional”. Por medio de la Odipe, se exigió a todos los alcaldes del territorio colombiano la constitución de un comité cívico encargado de preparar la celebración, en la cual debería inaugurarse o en su defecto festejarse el aniversario de alguna obra pública y bautizarla con el nombre “13 de Junio”. Para Bogotá y sus alrededores se tenía programada, entre otras cosas, la inauguración de la televisión, pero con la intención de ampliar más adelante el servicio a todo el territorio nacional, pues la antena con que

³³ HELG, Aline, *op. cit.*, p. 244.

³⁴ *Acción Cultural Popular*, “Mensaje de Su Excelencia para inaugurar, el 1o de marzo de 1955, las Escuelas Radiofónicas del Ejército”, en “Rojas Pinilla, mensajes y discursos”, *op. cit.*, pp. 34-36 (las cursivas son mías).

se contaba inicialmente y que estaba ubicada en el nevado del Ruiz, cubría solamente la Sabana de Bogotá y la ciudad de Manizales³⁵.

Antes de inaugurada, la televisión había sido puesta en manos de la Odipe encargándola de cumplir y hacer posible dicho evento, pues esa oficina contaba con su propio presupuesto y esto agilizaría la gestión. Rápidamente, esta entidad asignó a la Radiodifusora Nacional de Colombia las actividades de la Televisión Nacional, cuyo director en ese entonces era Fernando Gómez Agudelo. Entidad que a su vez, estaría por decreto bajo el control directo de la Dirección de Información y Propaganda del Estado³⁶, y que asumió su nueva labor como prolongación del trabajo cultural que venía realizando a través de la radio y de su publicación mensual, el Boletín de Programas³⁷.

Los lineamientos esenciales que prefijaron la fundación de la Radio Nacional subsisten, pero evolucionados, amoldados a las necesidades de tiempo y lugar y prolongados en el sentido y en la orientación que marcan las nuevas rutas que cada día va abriendo el progreso de la ciencia electrónica³⁸.

Desde hacía catorce años, la Radiodifusora Nacional venía adelantando las tareas de difusión y divulgación cultural como Institución del Estado. A través de su labor se materializaba la concepción fundamental que nutría el uso estatal de los medios masivos de comunicación por lo menos desde 1930. Al asignar las actividades de la televisión a la Radiodifusora, se intentaba integrarla al proyecto cultural de esta institución, y además, ampliar los instrumentos a su disposición para difundirlo. Fue entonces desde dicha entidad, y desde ésta como dependencia de la Dirección de Información y Propaganda que se definió la orientación de las labores de la radio y la televisión como componentes esenciales de un mismo proyecto. Aunque en 1955, contando la televisión sólo con un año de actividades, se creó por decreto la Televisora Nacional como el organismo que tendría a cargo el funcionamiento del medio, ésta siguió trabajando ligada a las actividades y orientaciones de la Radiodifusora, y éstas dos, dentro de una misma dependencia de la Dirección de Información y Propaganda del Estado. El artículo 1o. de dicho decreto afirmaba: “A partir del 1o. de Febrero de 1955 la Dirección de Información y Propaganda del Estado de la Presidencia de la República, funcionará con las siguientes dependencias: I. Dirección General. II. Televisión y Radiodifusora Nacional. III. Cinematografía”³⁹.

Así, a pesar de que existía una sección de Televisión dentro de la Dirección, el Boletín de Programas de la Radiodifusora siguió siendo la única publicación de la dependencia. A través de éste se expresaban los propósitos, concepción, deber ser y orientación oficial de radio y televisión, al tiempo que se publicaban artículos sobre “alta cultura”: música clásica, teatro, literatura, ballet, opera, se anunciaba la programación radial del mes, y ya a partir de Agosto de 1957 la programación mensual de la televisión.

³⁵ RAMÍREZ, Lina, *op. cit.*, p. 137.

³⁶ En 1954 se expide el Decreto 3336 que dejaba a la Radiodifusora Nacional como dependencia de la Secretaría de Información y Propaganda de la Presidencia.

³⁷ RAMÍREZ, Lina, *op. cit.*, p. 138.

³⁸ Radiodifusora Nacional de Colombia, *Boletín de Programas*, Bogotá, Año XV, abril de 1956, No. 141, p. 1.

³⁹ Decreto No. 0101 de 1955, en VIZCAINO, Milciades (coordinador), *op. cit.*, p. 32.

Una lectura de esta publicación entre los años de 1953 y 1957 nos deja ver la forma en que se entendían desde el Estado estas dos tecnologías y su labor. A pesar de diferenciarse en su formato y técnica, las dos deberían cumplir básicamente las mismas tareas y servir a los mismos fines. Las dos tendrían una función eminentemente cultural. Los dos medios deberían centrarse en la difusión y divulgación de la cultura, y en la creación y mantenimiento de una conciencia colectiva y un espíritu nacional, acorde con las necesidades más apremiantes del país. Por eso, el lema de la Radiodifusora y de la Televisión Nacional promulgado a través del Boletín era: “Una responsabilidad y una oportunidad de servir al pueblo colombiano”⁴⁰.

Difusión, divulgación, extensión, estímulo y propagación, no eran en todo caso tareas nuevas atribuidas a los nuevos medios. Por lo menos desde 1935, cuando se iniciaron los proyectos de Cultura aldeana y cinematografía educativa, venían siendo las estrategias fundamentales a partir de las cuales se configuraban las labores de las instituciones culturales del Estado. Por esto, el considerar desde el Estado a la televisión (y a la radio, la prensa, el cine) como vehículo y causa de la cultura, no representaba nada nuevo en el escenario nacional de los años cincuenta. Desde hacía veinte años igualmente, nuestros gobernantes, ministros de educación, directores de Extensión Cultural y de la sección de cinematografía educativa, funcionarios estatales de instituciones culturales como la Radiodifusora Nacional, entre otros, venían diciendo que estas novedades de la ciencia deberían usarse en las campañas del gobierno para llevar cultura y/o educación al pueblo, para promocionar, incentivar y crear una conciencia nacional.

Sin embargo, aunque estaba clara la orientación que tendría el nuevo medio, y pese a las grandes intenciones, un análisis de la programación entre 1954 y 1957 muestra la inexistencia de espacios semanales o programas dedicados específicamente a la instrucción y que tuvieran una continuidad significativa. En 1955 se intentaron hacer programas educativos —en un sentido instructivista— para niños en nivel escolar primaria, pero la programación fue poco consistente y escasa por falta de recursos. Sólo a principios de los años sesenta se relanzó el proyecto de la televisión educativa infantil, el cual duró tres años y se desarrolló con la colaboración de la Agencia Internacional para el Desarrollo -ADI-. En esta misma dirección, sólo hasta mediados de los sesenta aparece un proyecto consistente y estructurado de televisión educativa para adultos, con la creación del Fondo de Capacitación Popular para el desarrollo de la educación a través de la radio y la televisión⁴¹.

Dentro de la oferta de los primeros años de la televisión, se presentaron más bien una serie de programas, de los cuales los culturales eran los que contaban con más espacio en la cartelera, y dentro de ellos, el teleteatro se distinguió como el género de más continuidad y consolidación durante estos años. En todo caso, es necesario aclarar que dentro de la concepción de la Radiodifusora Nacional y como hemos venido diciendo, éstos serían de todas formas programas educativos. Es importante anotar que fueron pocos los programas con una continuidad sólida como la del teleteatro dedicados a difundir el ideario rojista. Sin embargo, existieron algunos que podrían cumplir esta función y de los cuales los de mayor continuidad eran el Boletín de noticias y las Efemérides, especie de corta presentación diaria de la televisión. Existieron además otros más esporádicos como Aguinaldo Sendas, programado como especial de navidad en 1955; el

⁴⁰ Radiodifusora Nacional de Colombia, *Boletín de Programas*, Bogotá, Año XIV, diciembre de 1955-enero de 1956, Números 137-138, p. 1.

⁴¹ VIZACAINO, Milcíades (coordinador), *op. cit.*, p. 476.

Programa del 13 de Junio presentado en 1955 para la celebración del aniversario del régimen⁴²; y además, las transmisiones en directo de inauguraciones de obras públicas o alocuciones de ministros y del presidente, que desafortunadamente no se encuentran consignadas dentro de la programación publicada.

Podemos decir entonces que la televisión de esos años no fue el medio central para la divulgación masiva del proyecto e ideario rojista, más bien, hizo parte de una amplia red de propaganda creada para este fin. No fue central, primero porque en la década del cincuenta la televisión estaba lejos de ser un medio de consumo masivo⁴³, y segundo, porque los programas dedicados a la propaganda rojista eran más bien escasos -por lo menos desde la información disponible- en comparación al resto de la oferta, que se centró más bien en la divulgación cultural.

2.3 El teleteatro: la puerta de entrada a la cultura universal.

La televisión, recién inaugurada en 1954, transmitía dos horas de programación diaria. Este espacio fue sin embargo en aumento: en 1955 se transmitían cuatro horas y diez minutos aproximadamente, empezando a las seis y veinte de la tarde, y a finales de 1957 y durante 1958 en promedio seis horas y media diarias, con variaciones durante la semana y fines de semana y comenzando al caer la tarde⁴⁴. En todo caso, se destacaba la corta duración de los programas: ya en 1957, Telenews, servicio de noticias extranjeras, transmitía diez minutos, el teleteatro de los jueves aproximadamente veinticinco minutos, el Teatro para niños igualmente, las películas quince minutos, entre otros. En conjunto, la programación se encontraba compuesta por dos tipos de programas determinados por las condiciones técnicas del medio en ese momento: los programas en vivo: musicales, teleteatro, revistas, programas de intelectuales como el de Enrique Uribe White, entre otros; y programas pregrabados: documentales y películas, la mayoría traídas de Estados Unidos⁴⁵.

Como ya lo mencionamos, de la variedad de programas ofrecidos por la naciente televisión y en medio del momento de experimentación en que se encontraba, el teleteatro fue el género más consolidado, de mayor continuidad y alrededor del cual se perfilaba una naciente profesionalización del medio que, sin embargo, ocurría en un principio empíricamente, sobre la marcha. Con Bernardo Romero Lozano como director, adaptador y creador, y quien además era el director artístico de la Radiodifusora y Televisora Nacional, el teleteatro articulaba la

⁴² No sabemos si este programa fue emitido en 1956 porque no se encontró consignado en la información disponible.

⁴³ Durante los primeros años de la televisión, el número de receptores en el país era muy reducido y la televisión no alcanzaba a cubrir todo el territorio nacional. En 1957, al término del mandato de Rojas, sus servicios cubrían Bogotá y la Sabana, Medellín, Manizalez, Quindío, Valle del Cauca, el Alto Magdalena y Boyacá. Además, los precios de los televisores -aunque en un principio estuvieron subsidiados por el gobierno para incentivar su compra- no estaban al alcance de la mayoría de la población. Para más información sobre importación, distribución y venta de los primeros televisores, ver: RAMÍREZ, Lina, *op. cit.*, pp. 148-153. En 1961, había en el país apenas 30.000 receptores; REY, Germán, "La televisión en Colombia", en OROZCO, Guillermo (coordinador), *Historias de la televisión en América Latina*, Barcelona, Editorial Gedisa S.A., 2002, pp. 117-162.

⁴⁴ Radiotelevisora Nacional de Colombia, *Boletín de Programas*, diciembre de 1957-enero de 1958, Nos. 161-162, pp. 62-63.

⁴⁵ RAMÍREZ, Lina, *El establecimiento de la televisión en Bogotá: un proyecto político y cultural auspiciado por el gobierno de Rojas Pinilla (1953-1956)*, Trabajo de grado para optar el título de historiadora, Departamento de Historia, Universidad de los Andes, Bogotá, 2000, pp. 83-84.

experiencia del radioteatro al novedoso lenguaje de la televisión y a la puesta en escena del teatro, tejiendo una importante relación entre radio y televisión y amplificando la del teatro con estos dos medios. Relación que se manifestaba además en la composición del equipo -entre 1955 y 1957- de técnicos, actores y actrices de este género, provenientes muchos de los primeros de Cuba, algunos técnicos y la mayoría de actores y actrices de la radio y otros de Argentina.

Además de su reacción frente al teatro que se hacía tradicionalmente en Colombia, de preferencia de las elites intelectuales, de línea conservadora, moralista, de variedades, declamatorio y poco comprometido, Bernardo Romero veía en los nuevos medios una gran oportunidad para, de un lado, renovar el movimiento teatral involucrándolo en las tendencias modernas, en lo cual estaba empeñado desde años atrás, y del otro, renovar el público “selecto” del teatro tradicional⁴⁶. Respondía con esto a la necesidad también sentida por él, de propiciar una democratización de la cultura, permitiendo el acceso de las mayorías a la producción cultural universal y a la “incipiente” nacional, contribuyendo así a la creación de una cultura propia, y esto a través de los modernos medios de comunicación, entendidos también por él como vehículos de cultura. En nada difería entonces esta idea de los objetivos de la Radiodifusora Nacional. En todo caso, el teatro se entendía como una manifestación de la alta cultura, y su adaptación para la radio o para la televisión, como una excelente materialización de los anhelos de su masificación, lo que según esta concepción provocaría consecuentemente el fortalecimiento de la unidad de la nación:

El teatro ha representado dentro de las culturas un poderoso medio de unificación del espíritu nacional. Más adelante el cine, con su poder de acercamiento, ha reemplazado al teatro en su función altamente civilizadora. De ahora en adelante la televisión, de más fácil acceso y más al alcance de las posibilidades espirituales del hombre moderno, debe proporcionar un medio de difusión de las ideas que contribuyan a establecer fuertes vínculos de unión entre los hombres, y a crear en ellos una conciencia de responsabilidad y de respeto frente al organismo nacional. La televisión pues, llenará una función ampliamente patriótica entre nosotros⁴⁷.

De esta manera se afirmaba, además, la insistencia y preocupación del Estado por garantizar el medio como servicio social, subordinado a los intereses nacionales. Por eso, el teleteatro representaba un proyecto de televisión ideal a los ojos del gobierno, profundamente preocupado por las propuestas comerciales que encarnaban a sus ojos, los antivalores: Igual que veinte años atrás, lo comercial se identificaba con intereses particulares, con lo inculto, con la diversión malsana promotora de vicios y malas pasiones, con la frivolidad, ausencia de contenidos y escasa densidad. Pero adicionalmente, el que a las llamadas masas les gustara este tipo de entretenimiento, confirmaba, según ésta visión, su ignorancia y su falta de cultura.

Aquí se producía un cruce interesante. Tal como vimos en el capítulo anterior, el lenguaje audiovisual se venía entendiendo como algo directo y fácil, seductor, como el mejor medio para llegar y atraer a las mentes sencillas del pueblo por su capacidad de simplificar los complejos contenidos del “conocimiento”. Partiendo de esta concepción, el teleteatro representaba la

⁴⁶ MARTÍN-BARBERO, Jesús, REY, Germán, *Los ejercicios del ver: hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 103.

⁴⁷ Radiodifusora Nacional de Colombia, *Boletín de Programas*, Bogotá, Año XIII, febrero de 1954, No. 116, Imprenta Nacional, 1954, p. 33. El resaltado es mío.

manera, por un lado, de culturizar este lenguaje, es decir, de llenar la imagen -peligrosa en otras manos- de contenido; y por el otro, de simplificar estos mismos conocimientos gracias a las virtudes de dicho lenguaje haciéndolos asequibles al pueblo analfabeta. Pero adicionalmente, el teatro televisado aseguraría la difusión y, además, garantizaría un espectáculo también masivo, un entretenimiento “sano”. Se identificaba así el gusto popular con el gusto por el espectáculo, pero por uno improductivo, lo cual habría que corregir; y el teleteatro, con la deseada espectacularización de lo culto, con un entretenimiento “educativo”.

En todo caso, Bernardo Romero Lozano se preocupó por escoger obras del teatro moderno para sus adaptaciones que planteaban nuevas técnicas dramáticas, nuevos temas y una apertura del panorama teatral a las corrientes internacionales del teatro experimental, intentando así aprovechar el medio para darle nuevos aires al panorama cultural del país⁴⁸. Al tiempo, se perfilaba la conformación del teleteatro, que duraría más o menos diez años, como un género televisivo que en medio de sus dificultades se preocupaba por mejorar el uso del lenguaje audiovisual, sus formas de narrar. Formas que en todo caso estaban determinadas por las condiciones técnicas del medio: el teleteatro era hijo por un lado de las adaptaciones para el radioteatro, y por el otro, de los programas en vivo, sus obras se asemejaban a una puesta en escena teatral. Así pues, pese a las intenciones y esfuerzos de adaptar el teatro y la literatura al lenguaje televisivo, el resultado era básicamente teatro puesto en televisión⁴⁹.

Sin embargo, lo mismo podría decirse de los musicales y otros programas culturales que se hacían en los estudios de la Televisora Nacional, y que reproducían el “asistir” por ejemplo a un concierto, al ballet o a una conferencia. Lo que demostraba de paso que, por un lado, los desarrollos del lenguaje televisivo se supeditaban en cierta medida a las condiciones técnicas bajo las cuales se hacía la televisión. Durante sus primeros años era poco el conocimiento técnico que se tenía sobre el medio: el trabajo de cámaras, iluminación, sonido y escenografía estaban limitados a este conocimiento y a las rudimentarias condiciones de los estudios⁵⁰. Por otro lado, este intento por hacer de la televisión un medio difusor de cultura, pasaba por la sublimación del corpus de saber que representaba la alta cultura para los intelectuales y elites letradas -corpus que a sus ojos se manifestaba en la literatura, el teatro, la ópera y música clásica, la filosofía, el arte, entre otros-, y la subordinación del lenguaje audiovisual a lo anterior, convirtiéndolo así en receptor y difusor de la alta cultura, sin mayores inquietudes por explotar sus posibilidades. En todo caso, hay que decir que estas afirmaciones se limitan al análisis de las fuentes documentales usadas en éste trabajo⁵¹, límite que expresa la dificultad existente en el país para el acceso al patrimonio audiovisual nacional, dificultad que a su vez se basa en la inexistencia de una legislación y unas políticas precisas para la conservación de este material, y para su utilización pública.

La lista de autores y obras escogidas por Romero Lozano para sus adaptaciones y dirección es larga y sugestiva e incluía piezas del teatro y de la literatura universal. Entre 1955 -fecha en que comienza este género- y 1957, algunas de las obras televisadas fueron: Hoy es mañana, de

⁴⁸ MARTIN-BARBERO, Jesús, REY, Germán, *Los ejercicios del ver...*, op. cit., p. 140.

⁴⁹ REY, Germán, op. cit., pp. 145 y 150.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 143.

⁵¹ En el libro de Inravisión se encuentran en todo caso fotografías de los escenarios del teleteatro que nos permiten hacer estas afirmaciones, las cuales además se basan en los comentarios hechos al respecto por Germán Rey en las páginas citadas, y en algunas fotografías publicadas en el *Boletín de Programas* de la Radiodifusora Nacional.

Holloway Horn, El responso, de Rafael Guizado, El cartero del Rey, de Rabindranath Tagore, adaptación de Julio Echeverry y dirección de Romero L., Espectros, de Henrick Ibsen, Prohibido suicidarse en primavera, de Alejandro Casona, Todos los hijos de Dios tienen alas, de Eugene O'Neill, Aguila de dos cabezas, de Jean Cocteau, El Proceso de Kafka y De cara al mar, La mar oceana, Gardenia no se va, de Bernardo Romero Lozano, entre muchas otras. En todo caso hay que resaltar aquí el hecho de que sólo hasta 1956 apareció la adaptación de una obra clásica de la literatura colombiana: La María de Jorge Isaacs, lo que mostraba la tendencia a difundir obras clásicas de la literatura y el teatro universal, no obstante se destacaba el intenso trabajo de Romero Lozano como creador.

De cualquier forma, el teleteatro no abarcaba toda la programación cultural. Más bien, éste apuntaba a la difusión de la alta cultura, al lado de otros como los recitales musicales que se hacían desde los estudios y eran en su mayoría de música clásica, los conciertos y Coros de la Radiodifusora, el programa semanal a cargo de Enrique Uribe White, el programa Análisis musical ilustrado, Artes y Letras, Teatro de Cámara, entre otros. Además existían algunos dirigidos a difundir la “cultura popular”: Estampas colombianas, que era un sketch cómico original de Álvaro Monroy con la participación de los Tolimenses, el Recital de danzas folclóricas de la academia Kiril Pikieres, el musical de los Tolimenses donde se hacían interpretaciones folclóricas mezcladas con diálogos cómicos en referencia a los “opitas”, Apuntes sobre el folklore, dirigido por Jacinto Jaramillo y que se transmitía los sábados, Chocó adentro y Cartas colombianas. Sin embargo, la mayoría de estos programas no contó con continuidad consistente durante estos años.

Dentro de la programación existían a la vez programas o espacios que apuntaban a la consolidación de la identidad nacional. Aunque aquí habría que incluir los antes mencionados, podemos contar dentro de esta categoría por ejemplo a las Efemérides que con una imagen fija y la voz en off, recordaba las fechas patrióticas y otros hechos de este interés; el programa Así se hizo la independencia, dirigido por el coronel Lozano Claves que escenificaba las batallas de nuestra “gesta emancipadora”, Bolívar literario, emitido en noviembre de 1957, Episodios colombianos, en el cual se escenificaban leyendas y la historia del país y El Minuto de Dios. Para los niños estaba Infancia de los Grandes Hombres, que recreaba esta etapa de la vida de grandes personajes colombianos y extranjeros, y se podrían incluir también las alocuciones del presidente y ministros.

Además, existían otros espacios dedicados a la información, como boletines de noticias extranjeros, otros dirigidos al público infantil para un sano entretenimiento como el Telecirco, los dibujos animados, La barra infantil, Las aventuras de Pinocho, El mundo del niño, Música para niños, Teleteatro para niños, etc., y otros tantos de entretenimiento para adultos como las películas, concursos y comedias.

2.4. Entretenimiento sano vs. entretenimiento nocivo

Un elemento constante y central dentro de los comentarios y editoriales sobre la televisión presentes en el Boletín de Programas, es la insistencia en la necesidad de garantizar la televisión como medio cultural alejado de los “dudosos” y particularistas intereses de las iniciativas privadas. Sin embargo, esta inquietud venía recorriendo la configuración de la relación entre el Estado y los medios masivos de comunicación por lo menos desde hacía veinte años. Como

vimos unas páginas atrás, este mismo miedo se expresaba en relación a la radio, el cine y ahora la televisión.

Sin embargo, casi al tiempo del comienzo del funcionamiento del nuevo medio, empezaron a evidenciarse las limitaciones de la propuesta estatal de televisión y las tensiones que configurarían su uso. Empezaron a aparecer los problemas de la sobrecarga administrativa y los sobrecostos, pues “el carácter estatal del origen de la televisión colombiana tenía que ver con su propiedad, la determinación de la programación, la contratación de personal [...] y en general con todos los elementos de su funcionamiento”⁵². Pese a la insistencia en hacer de la televisión un medio estrictamente estatal para garantizar su carácter cultural y/o educativo, pronto -desde agosto de 1955-, el gobierno tuvo que ceder a las propuestas de las iniciativas comerciales para alivianar la carga económica de este proyecto:

Con miras a este mejoramiento de nuestros servicios, el gobierno nacional estimó conveniente el ingreso de algunos elementos de competencia en el campo de la T.V. y, en consecuencia, le abrió las puertas a la T.V. comercial. Con respecto al funcionamiento de la T.V. comercial conviene aclarar que el Estado no renuncia al control y supervigilancia de cuantos programas se transmitan a través de la Televisora Nacional⁵³.

El Gobierno pues, cedía a la nueva empresa Televisión Comercial -TVC-, creada por los directores de Caracol y Radio Cadena Nacional (RCN), un determinado número de espacios para que ésta produjera programas con patrocinio comercial. Sin embargo, el Estado sería el encargado de aprobar o no dichos programas, con lo cual “cuidaba” el buen contenido de los mismos. Aunque la intención inicial era el asegurar que la programación estatal no perdiera peso, pronto la programación de la TVC empezó a crecer y a estar por encima de ésta, lo que significaba que el Estado iba cediendo cada vez más espacios para la televisión comercial. Ya en 1958 se transmitían en promedio seis horas y veinte minutos de televisión diaria repartidas así: dos horas y cuarenta y cinco minutos para programas de planta y culturales, y tres horas y treinta y cinco minutos para programas comerciales.

La oferta de la televisión comercial era variada e incluía concursos, revistas musicales, películas y programas culturales como El lápiz mágico, presentado por Gloria Valencia de Castaño y patrocinado por el Banco Popular, que fue el primer programa de la TVC. Dentro de su oferta se encontraban además espacios como Telepáticos de Chiclets Adams, Programa Pielroja, Conteste y Dana paga, El Club del tío Alejandro, la Revista musical de Máquinas de Coser Singer, el Programa de la Esso colombiana, Los postres de Royal preguntan, la Revista Musical Sedeco, Toros de actualidad Icollantas, el Programa Bavaria, Nescafé paga las letras, la Película Gillete, entre otros.

Esta modalidad de televisión comercial, manejada básicamente desde la empresa TVC, llegó hasta finales de 1957 y sirvió de base para la configuración más adelante del sistema mixto, único por demás dentro de los sistemas de funcionamiento de las televisiones de América Latina. El sistema mixto consistía en que el Estado, dueño del espectro de ondas electromagnéticas,

⁵² REY, Germán, *op.cit.*, p. 123.

⁵³ Radiodifusora Nacional de Colombia, “La T.V. como vehículo de cultura”, en *Boletín de Programas*, Bogotá, Año XIV, noviembre de 1955, No 136, Imprenta Nacional, 1955, p. 45.

arrendaba espacios a la iniciativa privada, la que se encargaba de producir y financiar sus programas con publicidad. Aunque muy a su pesar el Estado se vio necesitado de la televisión comercial, siguió pensándose a sí mismo, tal como venía haciéndolo, como el representante legítimo de la cultura, la educación, la moral, los valores y la programación con contenido, y en consecuencia, siguió dedicando sus labores dentro de la televisión a los programas culturales y educativos, reservándose una tarea que a sus ojos estaba todavía inconclusa.

2.5 El concepto de televisión desde el Boletín de Programas de la Radiodifusora Nacional

A partir de la lectura del Boletín de Programas, durante estos años se percibe, además, y ligado a lo anterior, la concepción que tenía el Estado de la televisión. La reconstrucción de ella nos deja ver fundamentalmente dos dimensiones que, relacionadas íntimamente, componían la concepción que se tenía de la televisión: la primera se refiere a la relación que se establecía entre ésta, la educación y el pueblo; se partía de entender a la televisión como un medio que permitiría poner en contacto al Estado con las mayorías, incorporándolas a la cultura civilizada y moderna a través de la educación. La segunda, nos habla en cambio de la forma en que se entendía la televisión en tanto tecnología, es decir, deja ver el modo en que se percibían sus propiedades o atributos, para llevar a cabo de manera satisfactoria los objetivos encomendados a ella.

A la televisión se le asignaba el mismo lugar que había tenido la cinematografía educativa: se situaba dentro de la iniciativa de educación popular y divulgación cultural, lo que aseguraría sus labores al servicio de la educación de las clases populares. La televisión era el segundo medio audiovisual en manos del Estado. Fundamentalmente y en general, a la televisión se le atribuían las mismas propiedades que al cine en cuanto a su lenguaje: poseían ambos el poder de la imagen. Pero además, la televisión aparecía como un medio en el que se podían sintetizar las manifestaciones culturales con los grandes adelantos de la ciencia y la técnica, pues se podría televisar desde la música, el ballet, los clásicos del pensamiento, la pintura, poesía, teatro, entre otros, hasta contenidos instructivos que modernizaran las técnicas de trabajo. Esta posibilidad involucraba también allí a la didáctica, al ritmo y al entretenimiento, atributos todos asociados con la naturaleza del lenguaje audiovisual:

Ningún medio de cuantos ha proporcionado el ingenio del hombre supera al de la televisión en orden a la difusión de los soberanos e intangibles dones del espíritu, porque en él se sintetizan, por modo admirable, los recursos del arte y de la ciencia, de la técnica y de la didáctica, del ritmo y la recreación, cualidades éstas, que sumadas a muchas otras de prolija enumeración, hacen de la televisión el vehículo más eficaz y poderoso de penetración universal⁵⁴.

En la misma dirección en que se habían anotado las inmensas posibilidades del cine para crear sentimientos de simultaneidad, o para producir experiencias sensoriales que certificaran a través de las imágenes la realidad de nuestra nación, se hablaba ahora de la propiedad que tenía la televisión para llevar a las personas al lugar de los acontecimientos o a sitios a los que jamás podría ir. Estas serían entonces características del lenguaje audiovisual: permitiría ver y oír los sucesos que tendrían lugar dentro de una unidad llamada Colombia, sincronizándola a partir de un tiempo común:

⁵⁴ Radiotelevisora Nacional de Colombia, *Boletín de Programas*, Bogotá, No 144, p. 1.

Hoy, la T.V. ha abierto una nueva era de lo esencial y fundamental en comunicaciones. En efecto, ella es el medio completo que ofrece a la gente una esfera de actividad y un caudal de experiencias que no podría lograr por otro actual. La T.V. es algo más que informar o describir. Lleva al público al lugar de los acontecimientos – a sitios donde no puede ir en persona – y le permite ver y oír lo que está sucediendo. Y lo pone en contacto, frente a frente, con los conductores del país y del mundo actual. Por razón de estas cualidades específicas, la T.V. es un medio cuyo impacto en el pueblo y cuya influencia en nuestra sociedad no tiene par en la historia de las comunicaciones⁵⁵.

Sin embargo, se reconocía la existencia de elementos que la diferenciaban del cine: por un lado, la televisión se percibía como el medio más completo por sus posibilidades de sintetizar a los otros: podía transmitir películas de cine o adaptaciones de ellas y también alocuciones radiales. Por el otro, la televisión proponía modalidades de recepción asociadas a un espacio privado y familiar que fueron advertidas rápidamente por sus impulsores: “Y aquí se encuentra, a nuestro juicio, el mayor valor de la televisión. Dejando aparte la discusión sobre el valor intrínseco de sus programas, la televisión une a la familia en torno del hogar”⁵⁶. Si se había pensado el primero como una forma de introducir a la población campesina en prácticas modernas, pero más allá, como una manera de modernizar las costumbres y dinámicas de los espacios rurales propiciando otras ocasiones culturales -recordando las palabras de Aline Helg- distintas a la misa y el mercado, la televisión aparecía altamente propicia para incentivar la unión familiar alrededor de un espacio privado -el hogar- como núcleo central del ordenamiento social.

No obstante, vale la pena anotar en este punto que, en un primer momento, las dificultades en la masificación de los televisores propiciaban modalidades de recepción más abiertas y “multitudinarias”⁵⁷. Sin embargo, la inexistencia de investigaciones acerca de estas formas de recepción y sus cambios no permiten hacer conclusiones más abarcadoras y consistentes.

La televisión, entonces, entraría a formar parte del arsenal o de las herramientas que tendría el Estado a su disposición para comunicarse con la población. En este sentido, pesó más sobre el carácter que adquirió este medio la labor cultural que venía desarrollando el Estado por lo menos desde la década del treinta del siglo XX, que el uso eminentemente propagandístico en relación al proyecto político de Rojas Pinilla. Ya para 1954 existía una clara conciencia en las elites políticas e intelectuales del país sobre el lugar estratégico que ocupaban los medios de comunicación dentro de la sociedad, lo que se expresó en los manejos partidistas y al tiempo en las iniciativas estatales que los utilizó.

No sabemos si el General Rojas hubiera querido usar la televisión para hacer una propaganda más intensa y consistente a su proyecto. Pero lo que sí es cierto, es que el carácter educativo que adquirió el medio no contradecía sus deseos e intereses acerca de las labores que debería desarrollar la televisión. En este sentido, el haber encomendado las actividades del nuevo medio a la Radiodifusora Nacional aseguraba la continuidad de una labor cultural que contaba con

⁵⁵ Radiodifusora Nacional de Colombia, “La T.V. como vehículo de cultura”, *op. cit.*, p. 45.

⁵⁶ Radiodifusora Nacional de Colombia, “Los niños y la televisión”, en *Boletín de Programas*, Bogotá, Año XIV, No. 133, agosto de 1955, Imprenta Nacional, p. 1.

⁵⁷ Sobre éste tema se puede ver el artículo de RAMÍREZ, Lina, *op. cit.*, pp. 148-153.

catorce años de trayectoria, y que manifestaba en todo caso una tradición estatal en el uso de los medios masivos de comunicación.

Los medios de comunicación masiva, y específicamente los audiovisuales -cine y televisión-, fueron utilizados de este modo para divulgar y promover una idea hegemónica de cultura, a través de un proceso de comunicación que se entendía como unidireccional y en el cual no existía la intervención de mediación alguna. Tal como se venía entendiendo, esa masa moldeable que representaba el pueblo recibiría los contenidos tal cual, pasivamente, y casi sin darse cuenta despertaría de su ignorancia siendo ya un pueblo moderno.