



Historia Crítica

ISSN: 0121-1617

hcritica@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Zapata, María Isabel; Ospina de Fernández, Consuelo  
Cincuenta años de la televisión en Colombia. Una era que termina. Un recorrido historiográfico.  
Historia Crítica, núm. 28, 2005, p. 0  
Universidad de Los Andes  
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81102805>

- 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

# Cincuenta años de la televisión en Colombia. Una era que termina ♦ ♣

## Un recorrido historiográfico

Maria Isabel Zapata  
Consuelo Ospina de Fernández \*

### 1. Introducción

#### 1.1 Fuentes

Ahora que nos encontramos en el año de conmemoración de los cincuenta años de la televisión en Colombia, la afirmación de Pepe Sánchez, que da origen al título de este artículo, nos pone a pensar si conmemoramos el inicio o el fin de una forma de hacer televisión en nuestro país, tema difícil que dejaremos para reflexiones posteriores. Por el momento proponemos realizar un recorrido por los estudios que se han hecho cargo de la historia de nuestra televisión y detectar las principales tendencias y enfoques de análisis.

Una idea que se ha vuelto recurrente para la historia de la televisión en Colombia, es la queja de una escasa producción de trabajos sobre su historia. Dos ejemplos ilustrativos los encontramos en los trabajos de grado de Marcela Uribe<sup>1</sup> y de Lina Ramírez<sup>2</sup>. Contrario a lo que afirman Uribe y Ramírez, la pesquisa realizada para el presente balance nos enfrentó a un número significativo de textos que en diferentes niveles de complejidad abordan diversos aspectos, distintos períodos y desde diferentes perspectivas, la historia de la televisión en Colombia. Si bien no todos provienen de estudios de historiadores profesionales, ya que la mayoría se refiere a textos de aficionados, protagonistas e interesados en el tema, la mayor parte arroja valiosas interpretaciones y reflexiones para entender desde dónde se ha hecho la historia de la televisión en nuestro país. Se rescata además el interés de los protagonistas y autores del proceso por reconstruir la historia de la televisión en Colombia.

#### 1.2 Criterios de delimitación

Es importante que comencemos a delimitar nuestra propuesta. Lo que haremos a continuación, como ya lo hemos enunciado, es hacer un estudio sobre la historiografía que existe de la televisión en Colombia. En este punto es importante aclarar qué entendemos por “producción historiográfica”, para lo cual nos ayudará, en primer lugar, la propuesta de Jean Walh<sup>3</sup>, quien

---

\* Artículo recibido en agosto de 2004; aprobado en octubre de 2004.

♦ Afirmación hecha por Pepe Sánchez en el conversatorio realizado en la Pontificia Universidad Javeriana dentro del evento “50 años de la televisión en Colombia”, Departamento de Historia, Bogotá, 5 de agosto de 2004.

\* Profesoras del Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana.

<sup>1</sup> URIBE, Marcela, *De la imagen cinematográfica a la imagen televisiva. Un recorrido por el uso estatal de las tecnologías de comunicación en Colombia: 1935-1957*, Monografía de grado, Pontificia Universidad Javeriana, Departamento de Historia, Bogotá, 2003

<sup>2</sup> RAMÍREZ, Lina, “El gobierno de Rojas y la inauguración de la televisión: imagen política, educación popular y divulgación cultural”, en *Historia Crítica*, Bogotá, No. 22, julio-diciembre, 2001, pp. 131-156.

<sup>3</sup> WALH, Jean, *Historiographie structurale*, París, Masson, 1990, citado por ARÓSTEGUI, Julio, *La investigación histórica: teoría y método*, Barcelona, Crítica, 2001, p. 24.

dice que el término “historia” debe ser utilizado para designar los hechos y los eventos a los cuales se refieren los historiadores, mientras la historiografía es para hacer referencia a los escritos sobre historia. Esta idea la refuerza el filósofo mexicano Carlos Mendiola, al afirmar que la historiografía está dedicada a estudiar la manera en que se escribió la historia en una época, y cómo se buscaba la validez o las posibilidades de verificación<sup>4</sup>. Por otro lado, el historiador Bernardo Tovar Zambrano nos plantea dos aproximaciones al término historiografía: 1) la primera y la más corriente es la que afirma que el objeto de estudio de la historiografía son los textos escritos únicamente por profesionales de la historia para hacer un estudio del pensamiento histórico; 2) la segunda, más amplia en concepción pero menos usual entre los historiadores, señala que el objeto de la historiografía es todo texto -no solo escrito- que se refiere a la reflexión de una sociedad sobre su pasado como hecho o como representación<sup>5</sup>. Entonces, al lado de las explicaciones científicas de la historia, se incluyen imágenes míticas, y todo tipo de huella que expresa los sentimientos, las actitudes y las simbolizaciones de una sociedad. La primera acepción del término nos limitaría, irremediablemente, a incluir en el balance únicamente los dos textos inicialmente citados, es decir, el de L. Ramirez y el de M. Uribe. Por el contrario, y esta fue la opción que tomamos para el presente trabajo, la segunda acepción nos permitió incluir documentos procedentes de variados y diferentes perspectivas de análisis, de saberes y de relación con el tema. Desde esta perspectiva, como lo afirma Jesús Martín-Barbero, es fuente historiográfica la telenovela por ser un reflejo de la historia tanto en sus contenidos como en sus formas narrativas<sup>6</sup>.

La otra idea de la cual partimos para realizar este trabajo historiográfico es un préstamo del intelectual Germán Rey, quien propone que la historia de un medio debe incluirse en todo el panorama del proceso comunicativo<sup>7</sup>. Para el caso específico de la historia de la televisión en Colombia, entre los criterios de análisis a tener en cuenta serían: propiedad del medio, objetivos, modificaciones estructurales, evolución de géneros, el medio y su relación con otros medios, audiencias o conformación de públicos y desarrollo tecnológico. De nuestra cosecha, agregamos, a los propuestos por Rey, el tiempo y el espacio como categorías transversales del balance realizado.

## **2. Balance historiográfico**

### **2.1 Un trabajo pionero del estado de la cuestión de la Televisión en Colombia.**

Un trabajo elaborado en 1987 es el primer intento de sistematización de la información sobre la televisión en Colombia. Se trata de una tesis de grado de la Facultad de Comunicación de la Universidad Javeriana, elaborada por Marta Morales, con la dirección de Luz Restrepo de Guzmán, titulada “Televisión en Colombia: reseña y análisis bibliográfico”. Esta investigación se inscribe en un proyecto que propuso la Federación Latinoamericana de Facultades de

---

<sup>4</sup> MENDIOLA, Carlos, “Distinción y relación entre teoría de la historia, la historiografía y la historia”, en *Historia y Grafía*, México, No. 6, 1996, pp. 171-182.

<sup>5</sup> TOVAR ZAMBRANO, Bernardo, *La historia al final del milenio. Ensayos de historiografía colombiana y latinoamericana*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1995, pp. 13-14.

<sup>6</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús, *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.

<sup>7</sup> REY, Germán, “La televisión en Colombia”, en OROZCO, Guillermo (Coordinador), *Historias de la televisión en América Latina*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.

Comunicación Social (FELAFACS) para sistematizar la información sobre la televisión en Colombia en el nivel latinoamericano a partir de los estados del arte que elaborara cada país. El objetivo de este ambicioso proyecto era, a partir de esos estados regionales, realizar un estudio comparativo internacional sobre la estructura, el contenido y uso de los medios de comunicación, así como el impacto del uso de los medios masivos en la percepción social de la realidad y en la identidad nacional y cultural.

Como lo señala Restrepo en la introducción del trabajo, los parámetros señalados por FELAFACS apuntaban a unificar los procedimientos, métodos y técnicas. Se definieron unos criterios metodológicos para la ubicación, selección y clasificación de los documentos –se incluye todo tipo de documento escrito, desde tesis de pregrado y grado, ensayos, documentos de trabajo y documentos normativos, memorias de ministros, programación, etc. Clasificados según el enfoque de estudio: descriptivos, explicativos, de caso, comparativos, experimental, análisis de contenido, evaluativos, periodísticos, etc., y según el área temática como por ejemplo: educación, periodismo en televisión, cultura, dibujos animados, historia, política, políticas, administración, etc. Se establecieron pautas para la elaboración de la referencia bibliográfica y de las reseñas del material encontrado. Y unos criterios de análisis para presentar un marco interpretativo.

En el trabajo se encuentran referidos y reseñados 238 documentos. Una primera clasificación arroja: 151 trabajos elaborados por profesionales y 87 elaborados por estudiantes. En cada uno de estos grupos se hizo la clasificación temática. Los cuadros de resultados se encuentran completos en el texto. Los trabajos catalogados de historia ocupan, en el grupo de profesionales, el 3.31% con 5 trabajos; en el grupo de estudiantes, el 2.3% con 2 trabajos.

Entre los primeros se referencia y reseña el trabajo de Álvarez Lugardo y otros, Estructura y funcionamiento de los medios de comunicación social en Colombia. Se analizan las condiciones históricas del surgimiento de los medios de comunicación: prensa, radio y televisión; el de Cooper, Apuntes sobre la historia de la televisión colombiana, divide la historia de televisión en 3 períodos: a) desde su nacimiento durante el gobierno de Rojas Pinilla y posterior desarrollo durante el Frente Nacional; b) desde la creación de INRAVISIÓN hasta 1975; y c) desde 1975 hasta 1984, fecha en que se realiza el trabajo; el libro de Hernando Téllez, Veinticinco años de televisión colombiana, catalogado como un trabajo descriptivo y básico. A través de los sucesos y hechos del país, Téllez articula su interpretación del desarrollo histórico de la televisión. Realiza un recuento del origen, antecedentes de la televisión en Colombia, características técnicas, creación de INRAVISIÓN, aparición de la televisión educativa y comercial, primeras programadoras privadas que evidencian el estrecho vínculo del gobierno y la empresa privada. Incluye aspectos legales y la televisión a color en 1979; los dos últimos trabajos de carácter institucional: el del Ministerio de Comunicaciones, Instituto Nacional de Radio y Televisión, Informe general 1954-1984 30 años de INRAVISIÓN. Es el recuento de la televisión en sus primeros 30 años, antecedente y consideraciones técnicas, orígenes de la televisión en Colombia, introducción de la televisión a color y la televisión educativa, cronología de labores de INRAVISIÓN durante los 30 años, y la descripción de las labores de Audiovisuales y Focine. Es importante anotar que la reseña da cuenta de una segunda parte del texto dedicada a la publicación de dos encuestas realizadas por INRAVISIÓN -desde el 4 de diciembre de 1982 y el 19 de febrero de 1983-, sobre hábitos, preferencias, formas de recepción de la televisión de la población colombiana; el segundo texto es del Instituto Nacional de Radio y Televisión

(INRAVISIÓN) Datos sobre televisión comercial –Radio Nacional- televisión educativa y cultural y Fondo de Capacitación Popular. Aborda temas sobre los orígenes de la televisión en Colombia, inicios de la televisión comercial y educativa y datos sobre programas del FCP<sup>8</sup>.

Los dos documentos de historia, en el grupo de estudiantes, corresponden el primero a la tesis de grado de María del Rosario Barrios y otros, “Análisis de la incidencia del factor político en la adopción de un tecnología”. Se trata del análisis de dos tecnologías blanco/negro y a color. Temporalmente, cubre desde el nacimiento y desarrollo de la televisión en Colombia, hasta la llegada de la televisión a color en el gobierno de Turbay Ayala; el segundo, también una tesis de grado, de Halda Lucia Sánchez, “La televisión en Colombia y el mundo”, aborda el origen y desarrollo de la televisión en el mundo y en Colombia. Se detiene en temas de legislación, programación y cobertura. Tiene como finalidad, según lo anota Morales: dar recomendaciones<sup>9</sup>. El comentario general del trabajo se refiere al voluminoso material existente sobre la televisión en Colombia. Desafortunadamente, los “temas son variados aunque en términos generales se advierten repeticiones constantes”, se plantean los mismos problemas y recaen en las mismas propuestas y repeticiones. Así mismo, se extraña la ausencia de información sistematizada, uno de los mayores tropiezos en la investigación. Y en este sentido, además de la forma juiciosa y seria en que realiza el estado de la cuestión, este trabajo es pionero en Colombia.

## 2.2 Contexto tempo-espacial

La producción historiográfica sobre el tema de la televisión en Colombia incluye, en su mayoría, una retrospectiva histórica desde sus inicios, el 13 de junio de 1954, hasta el momento en que se presentan los resultados de la investigación o se escribe el ensayo. Algunos trabajos, como por ejemplo el caso del texto de Fernando Múnera *La radio y la televisión en Colombia: 63 años de Historia*<sup>10</sup>, tiene como inicio del relato lo que él considera sus “orígenes”, es decir, un hito relacionado con la temática trabajada. Para el caso en mención, el texto comienza con la década del treinta y la muerte de Gardel en Medellín, tratando de resaltar una historia compartida por la radio y la televisión colombianas, en especial, los descubrimientos científicos y tecnológicos de las comunicaciones. Es una historia cronológica cuyo hilo conductor son los sucesos más destacados de la vida de los dos medios, sin periodización.

Por tratarse de una “historia del presente”, la fecha límite final de todos los trabajos es el año de su publicación, concentrados en su mayoría en fechas conmemorativas, lo que nos induce a pensar que la producción historiográfica de la televisión es de efemérides; un medio tan familiar y cercano que sólo se recuerda para los aniversarios. Lo anterior explica la concentración de

---

<sup>8</sup> ALVAREZ, Lugardo, COLMENARES, Rafael, FOX, Elizabeth, CARDONA, Elsa, VIDART, Gabriel, *Estructura y funcionamiento de los medios de comunicación social en Colombia*, Bogotá, ICODES, 1975; COOPER, Patricio, *Apuntes para una historia de la televisión en Colombia*, Bogotá, FESCOL, 1984; INRAVISION, *Datos sobre la televisión comercial*, 1976. *Documentos varios*; Ministerio de Comunicación, INRAVISIÓN, *Informe General 1954-1984, 30 años de INRAVISIÓN*, 1984; TELLEZ, Hernando, *25 años de la televisión colombiana*. Radio Televisión Interamericana RTI. S.A., S.I., Bogotá, 1979.

<sup>9</sup> BARRIOS, María del Rosario, CASTILLA, Luis Fernando, DÍAZ, Helda, *Análisis de la incidencia del factor político en la adopción de un tecnología*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencia Sociales, Tesis de pregrado, 1986; SÁNCHEZ, Halda Lucia, *La televisión en Colombia y el mundo*, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Comunicación Social, Tesis de grado, 1967.

<sup>10</sup> MÚNERA, Luis Fernando, *La radio y la televisión en Colombia: 63 años de Historia*, Bogotá, Apra Ediciones, 1992.

trabajos de investigación para esas fechas, como por ejemplo los siguientes textos: de Fernando González Pacheco, *Me llaman Pacheco: Memorias de 25 años de televisión y 50 años de vida azarosa del más popular de los colombianos*<sup>11</sup>; Hernando Téllez, *25 años de la televisión colombiana* (ya referenciado); el texto *Historia de una travesía: cuarenta años de la televisión en Colombia*<sup>12</sup> que publicó INRAVISIÓN. Inicia con una amplia cronología compilada por Vicente Stamato, por años, meses y días, a partir de 1954; esta parte ocupa 415 páginas de las 520 en total que tiene el texto. De lo revisado, es probablemente la más completa base de datos de la historia de la televisión, ordenados cronológicamente, valga la redundancia. La segunda parte de la obra corresponde a ensayos cortos, entre ellos los de Germán Rey, “Ese inmenso salón de espejos: la telenovela colombiana en los años 80 y 90”; Milciades Vizcaino, “TV educativa en Colombia: Balances y perspectivas”; Fernando Restrepo, “La TV del futuro: el mensaje es el mensaje”; Jorge Eliécer Rodríguez, “A cuarenta años de la TV en Colombia, una ley más protege la iniciativa privada y anuncia la desaparición de la televisión”; Carlos Uribe Celis y Carlos Muñoz entre otros; el texto de Sergio Ramírez, “Que 20 Años no son nada: el 30 de noviembre Audiovisuales Cumplió 20 Anos”<sup>13</sup>; Luis Fernando Múnera, *La radio y la televisión en Colombia: 63 años de Historia*.

En el proceso del desarrollo de la televisión se utilizan distintas periodizaciones de acuerdo a la temática y objetivo específico del trabajo. Pero se percibe la recurrencia a ciertos sucesos como hitos para la diferenciación de etapas: necesariamente el 13 de junio de 1953, fecha en la que inicia la programación; 1956, que señala el inicio del sistema mixto; la creación, en 1964, del Instituto de Radio y Televisión (INRAVISIÓN) -que reemplazó a la Televisora Nacional-; 1974, fecha de la llegada del videotape; la llegada de la televisión a color, en 1979, etc.

Los trabajos de historia empresarial, como por ejemplo dos de Punch, la primera programadora de la televisión colombiana, incluyen, en el contexto de los acontecimientos nacionales, su micro historia. En esta línea están los textos de María Teresa Ronderos, “Punch: una experiencia en televisión”<sup>14</sup>, y la tesis de grado de Manuel Guillermo Chávez Rivera y Giovanni Ricardo Suárez Monroy, “Producciones Punch: historia y desarrollo de una empresa en el sector de las comunicaciones”<sup>15</sup>. En esta ocasión, la periodización tiene que ver con las diferentes gerencias y con factores de producción, administración y financieros de la empresa: se inicia con su creación en 1956 bajo la gerencia de Germán París, siempre en la búsqueda de la solvencia económica. Al finalizar su gestión, se perciben síntomas de decadencia de la empresa hasta la crisis que terminó en el nombramiento de Enrique Peñalosa Camargo como nuevo gerente entre 1985 y 1992, fecha en la que, a la cabeza de Alejandro Pérez V., entran nuevos inversionistas. Otro caso es el trabajo de grado de Daniel Camhi Grotte y Jimmy Zeigen Wolf, “Evolución histórica de una cultura

---

<sup>11</sup> GONZÁLEZ, Fernando, *Me llaman Pacheco: memorias de 25 años de televisión y 50 años de vida azarosa del más popular de los colombianos*, Bogotá, Editorial Pluma, 1982.

<sup>12</sup> INRAVISIÓN, *Historia de una travesía: Cuarenta años de la televisión en Colombia*, Bogotá, Inravisión, 1994.

<sup>13</sup> RAMÍREZ, Sergio, “Que 20 años no son nada: el 30 de noviembre Audiovisuales cumplió 20 años”, en *Cambio 16 Colombia*, Bogotá, No. 181, diciembre de 1996, pp. 52-53.

<sup>14</sup> RONDEROS, María Teresa, *Punch: una experiencia en televisión*, Bogotá, Plaza y Janés, 1991.

<sup>15</sup> CHAVES, Manuel Guillermo, SUAREZ, Giovanni Ricardo, *Producciones Punch Historia y desarrollo de una empresa en el sector de las comunicaciones*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Tesis de grado, 1995.

empresarial, caso: producción de comerciales para televisión en Santa Fe de Bogotá, entre 1970 y 1992”<sup>16</sup>.

Estos trabajos de historia empresarial se relacionan con el contexto tanto de la historia del desarrollo de la televisión como de la historia del desarrollo de la legislación referida a la protección de la industria. Esta última señala, entre otros fenómenos, la ausencia de control de este sector por parte del gobierno entre 1960 y 1982; el estatuto de televisión o ley 42 expedida en 1985 durante la administración de Belisario Betancur, por la cual se intenta renovar la estructura político-institucional de la administración del sistema mixto, aumenta el profesionalismo y se incentiva la televisión regional; el acuerdo 052 de INRAVISIÓN de 1986 por el cual se limita la producción extranjera a una mínima parte de la producción; el acuerdo 09 de 1987 de INRAVISIÓN que ratifica el 052. Surge la especialización y aumenta la inversión en equipos; las políticas de licitación de 1987 y 1991, al igual que la apertura propuesta en 1991, abren las puertas a la producción extranjera<sup>17</sup>.

Los anteriores trabajos ofrecen una rica fuente para investigaciones que en sus análisis cruzan datos que permiten entender, por ejemplo, cómo las políticas de licitación de 1987 y 1991 – referidas a que cada programadora podía tener todos sus espacios en una sola cadena privadas– facilitaron las alianzas con otras empresas y por tanto su competitividad en espacios rentables; del mismo modo, la explicación del por qué el racionamiento de 1992, que obligó a INRAVISIÓN a conceder minutos de reposición de espacios publicitarios de alta audiencia, tuvo que ver con la recuperación económica, los avances técnicos y una sensible mejora en la producción de las empresas privadas<sup>18</sup>.

Dos propuestas distintas de periodización se encuentran en los siguientes trabajos: en el de Lina Ramírez, “El gobierno de Rojas y la inauguración de la televisión: imagen política, educación popular y divulgación cultural”<sup>19</sup>, a partir de la diferenciación entre televisión pública y televisión mixta. Presenta las siguientes etapas: a) la pública, entre 1954 y 1956: inauguración, experimentación y exploración –período de políticas no muy clara con respecto a los temas de privatización y oficialización, educativo y cultural; b) la mixta: a partir de 1956 fecha en la cual se inicia un sistema de arriendo directo de espacios por parte de la Televisora Nacional a la empresa privada. Y en el trabajo de Germán Rey, “La televisión en Colombia”<sup>20</sup>, en el que el autor propone como inicio del relato y lugar de comprensión del fenómeno de la televisión en Colombia el escenario de la entrada de la modernidad, reconociendo lo moderno y lo tradicional en ello; y como hilo conductor de la investigación, los distintos elementos que configuran la comunicación –asumidos como criterios de análisis del presente trabajo y señalados en páginas anteriores.

---

<sup>16</sup> CAMHI Daniel, ZEIGEN, Jimmy *Evolución histórica de una cultura empresarial, caso: producción de comerciales para televisión en Santa Fe de Bogotá, entre 1970 y 1992*, Santafé de Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, tesis de grado, 1993.

<sup>17</sup> Sobre historia de la legislación colombiana, se puede consultar CAMHI, *et. al.*, *Evolución histórica de una cultura...*

<sup>18</sup> Un ejemplo de este tipo de análisis es el texto de CHAVES, Manuel Guillermo, SUAREZ, Giovanni Ricardo, *Producciones Punch...*

<sup>19</sup> RAMIREZ, Lina, pp. 131-156.

<sup>20</sup> REY, Germán, “La televisión en Colombia”, en *op. cit.*

### 2.3 La televisión y el país

El inicio de la televisión y de la programación en el gobierno del presidente Gustavo Rojas Pinilla se recrea, en todos los casos, en el marco del contexto nacional; en algunos trabajos se amplía el contexto a América Latina y al ámbito mundial. En un panorama de relativo auge económico que posibilitaba la imagen benefactora del gobierno populista, infructuosamente la “dictadura” militar trataba de detener la violencia heredada de los antiguos regímenes y el inicio del desorden social orquestado por la clase política que había sido desplazada del botín burocrático. En este contexto, los textos consultados recuerdan la inauguración de la televisión, como único acto conmemorativo del “golpe” militar -13 de junio de 1953-, después de que el gobierno declarara luto nacional a raíz de los hechos violentos que habían dejado como resultado un alto número de estudiantes muertos. Las imágenes que los colombianos vieron esa noche eran la concretización de un proyecto concebido y auspiciado por Rojas Pinilla. Esta relación: televisión–Rojas Pinilla es el común de los trabajos tanto de la reflexión de académicos como de los textos producto de la recuperación de la memoria individual.

En el tratamiento del contexto latinoamericano y mundial se recuerda –para enfatizar que fue de los primeros- que Colombia fue el sexto país en Latinoamérica en instalar la televisión, después de Cuba, México, Venezuela, Brasil y Argentina, precisamente con la ayuda de directores, productores y camarógrafos cubanos<sup>21</sup>, dos semanas antes de la inauguración definitiva se hicieron las primeras pruebas de transmisión “con una imagen impecable”, comentó la crítica<sup>22</sup>. En el plano internacional se suele relacionar la inauguración de la televisión alemana –el 1ro de agosto de 1936 con ocasión de la transmisión de los juegos olímpicos de Munich-, con la estancia del mayor del ejército Gustavo Rojas Pinilla en la Alemania nazi como delegado del gobierno colombiano. Sin negar su inicial interés por lo medios y las nuevas tecnologías de la comunicación, este hecho reforzó aún más su idea de impulsar la televisión en Colombia, después de ser testigo de la fuerza y el impacto de los discursos de Hitler sobre la audiencia alemana. De procedencia alemana fue también la antena y los equipos adquiridos a Siemens.

La historiografía, aunque en pocos casos, valga la verdad, señala la importancia de relacionar la televisión colombiana, desde antes de su inauguración –como en el caso anterior- con el contexto internacional tanto tecnológica como políticamente. Rodríguez y Camargo, por ejemplo, cubren el tema del desarrollo de la televisión en Colombia en el contexto de la Unión Internacional de Telecomunicaciones UIT, creada en 1865 y adscrita en 1947 a la ONU.

### 2.4 La historia de la televisión como historia de vida

En términos generales los trabajos historiográficos sobre la televisión colombiana son, de alguna forma, una autobiografía. Con excepción de los trabajos de grado y las obras más contemporáneas, se puede decir que la generación de los autores de los textos revisados

---

<sup>21</sup> Para la época, se cerraba en La Habana uno de los canales locales, dejando vacantes a un buen número de expertos directores, camarógrafos y productores. Ver STAMATO, Vicente, “La cronología. Los hechos que hacen la historia”, en INRAVISIÓN, pp. 11-415.

<sup>22</sup> La historia de la televisión en Colombia en el contexto nacional, latinoamericano y mundial se puede consultar en: RAMÍREZ, Lina, “El gobierno de Rojas...”; MÚNERA, Luis Fernando, *La radio y la televisión...*; REY, Germán, “El encuentro de las tradiciones: el dramatizado televisivo”, en *Gaceta*, Bogotá, No. 44-45, Ministerio de Cultura, 1999; STAMATO, Vicente, pp. 16-18.

pertenece a la cultura de la televisión. Esta situación explicaría el hecho de que en el texto *Historia de una travesía...*, de 17 artículos, tan sólo 6 tengan bibliografía. La tendencia de la historia de la televisión, hasta hace una década aproximadamente, era la historia de la memoria vivida, de la autobiografía. Este rasgo tiene un caso típico en el texto de Fernando González Pacheco<sup>23</sup>. A partir de sus recuerdos, Pacheco reconstruye la vida familiar y cotidiana de una audiencia que desde la década de 1950 inició un cambio sin retorno de sus más arraigadas tradiciones y costumbres. El texto de Carlos Muñoz<sup>24</sup> es una historia de la televisión como experiencia de vida desde un hilo conductor que son sus propios recuerdos, al igual que el texto de Gustavo Álvarez Gardeazábal<sup>25</sup>.

Los anteriores autores y toda una generación aún recuerdan la emoción de ese 13 de junio de 1954 esperando la primera transmisión que inició a las nueve de la noche con el Himno Nacional interpretado por la Orquesta Sinfónica, y que continuó con las palabras del presidente; un Noticiero Internacional Tele News; un recital de violín y piano –interpretado por Frank Preus e Hilda Adler-, un film documental, una breve obra de teatro (*El niño del pantano*, de Bernardo Romero); una película, un sketch cómico con los Tolimenses, una película enviada por las Naciones Unidas, un recital de danzas folclóricas, Tele-final y, de nuevo, para cerrar la emisión, el Himno Nacional. Es este un dato recurrente y obligado en todos los estudios retrospectivos de la televisión en Colombia y por lo general punto inicial de los relatos cronológicos. Pero igualmente de trabajos en los que, como el de Germán Rey (“El dramatizado televisivo”), acude a este hecho inaugural para el análisis e interpretación del impacto de los medios en la sociedad. Dice Rey que esta primera emisión representaba lo que era el país, “una condensación premonitoria [...], la convergencia de un conjunto heterogéneo de tradiciones en confrontación”: un medio moderno, un país con una violencia de años, intentos modernizadores, movimientos fluctuantes de desarrollo y migraciones que desequilibraban centros urbanos, entre otros<sup>26</sup>.

## 2.5 Evolución de géneros

Con relación al desarrollo de los géneros en nuestra televisión, tenemos la posibilidad de encontrarnos con textos que se dedican única y exclusivamente a la novela, como la investigación de Jesús Martín-Barbero y Sonia Muñoz<sup>27</sup> y el de Clemencia Rodríguez<sup>28</sup>.

El tema de la telenovela es muy sensible, porque además de haber tenido la genialidad de recoger y presentar la historia y la sociedad colombiana, su aceptación en la televisión internacional la ha convertido en un embajador de nuestro país. Estudiosos de la telenovela en Colombia resaltan la altísima calidad de este género en Colombia y su impacto en la sociedad, no sólo por el alto

---

<sup>23</sup> GONZÁLEZ, Fernando, *Me llaman Pacheco...*

<sup>24</sup> MUÑOZ, Carlos “Recuerdos y nostalgias de un actor que vivió paso a paso los cuarenta años de la televisión colombiana”, en INRAVISIÓN, pp. 481-489.

<sup>25</sup> ALVAREZ, Carlos Gustavo, “Televisión y una galería de personajes que inolvidablemente vivirán en mí”, en INRAVISIÓN, pp. 427-431.

<sup>26</sup> REY, Germán, “El dramatizado televisivo”, p. 13.

<sup>27</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús, MUÑOZ, Sonia (coords.), *Televisión y melodrama: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo, 1992.

<sup>28</sup> RODRIGUEZ, Clemencia, TÉLLEZ, Patricia, *La telenovela en Colombia: mucho más que amor y lágrimas*, Bogotá, Cinep, 1989, p. 138.

rating sino además por el diálogo permanente que mantiene con la sociedad. En sus análisis llama la atención la actitud asumida por los intelectuales de este país que, desconociendo la interacción entre los medios de comunicación y la cultura de un pueblo, tildan la programación en general, y las telenovelas en particular, de superficial, banal y cursi<sup>29</sup>.

## 2.6 La radionovela y el teleteatro como antecedentes de la telenovela

Con respecto a los primeros géneros se destacan la radionovela, en auge en la década de 1940, y antecesora del teleteatro. Como caso representativo, la historiografía recuerda la famosa radionovela “El derecho de nacer” (1950) que, con una transmisión de por lo menos tres veces al día, llenaba los bares y cafés de las grandes y pequeñas ciudades<sup>30</sup>.

El teleteatro, dice G. Rey<sup>31</sup>, fue una de las primeras modalidades de ficción televisiva, pertenecía a una sociedad más secularizada, moderna y urbana que la anterior, y en su conformación fue creando un público perteneciente a una nueva sensibilidad. Se nutrió de un grupo de actores y directores provenientes de la Radiodifusora Nacional y traídos desde Argentina. Hernando Téllez opina que éste era el género adecuado para una televisión que se transmitía en vivo y fue el que caracterizó la televisión estatal<sup>32</sup>. En cambio, el género de la telenovela lo fue para la televisión comercial<sup>33</sup>. Como directores se recuerdan a Bernardo Romero Lozano -tanto para la televisión como para la radio-, y al maestro japonés Seki Sano, considerado en ese momento como uno de los mejores maestros del teatro, quien sólo duró tres meses en el país; sin embargo, en este corto tiempo creó la escuela de artes escénicas en la televisora nacional y alcanzó a dar clases a un grupo de actores<sup>34</sup>.

Se reconocen como antecedentes de la telenovela colombiana el primer teleteatro de Punch llamado “Buenas noches domingo”, con una dirección compartida por B. Romero y Manuel Medina Mesa, encargado de las cámaras. Quince años duró este espacio con distintos nombres: el Gran teatro universal, la Gran comedia, Lunes de comedia, Viernes de comedia, etc.<sup>35</sup>.

## 2.7 Telenovela

El texto *Televisión y melodrama* coordinado por Jesús Martín-Barbero y Sonia Muñoz es el resultado de una investigación de dos años de trabajo de un equipo conformado por personal de la Universidad del Valle, el Cinep y la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín<sup>36</sup>. Este texto está conformado por cuatro secciones: apropiación de la novela y la diversificación del género en el país; aportes de otros géneros a la telenovela y diversificación de la telenovela en Colombia; usos sociales de la televisión y de la telenovela, y modos de ver: Mujeres, jóvenes populares y jóvenes estudiantes.

---

<sup>29</sup> REY, German, “El encuentro de las tradiciones: el dramatizado televisivo”, pp. 12-17.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> TÉLLEZ, Hernando, *25 años d la televisión...*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>35</sup> RONDEROS, Maria Teresa, p. 168.

<sup>36</sup> MARTÍN-BARBERO, Jesús, MUÑOZ, Sonia, (coords.), *Televisión y melodrama...*

A través del formato de la telenovela, la investigación estudia cómo se transforma la manera de narración desde lo industrial hasta lo cultural. No sólo lo hace desde la continuidad e innovación que introduce la telenovela con respecto a otros formatos, sino que además muestra los posibles usos sociales que ésta tuvo. La importancia de este trabajo es su enfoque, desde el cual la historia de la telenovela está relacionada con lo que ella ha tenido que ver con la historia colombiana, tanto por los temas que se abordan, como por la forma en que se construye el relato. Recupera la importancia que tiene la lógica de producción en televisión a través del formato, un formato que muestra que el rating se convierte en la voz de las mayorías contra esa minoría que niega la telenovela y la ridiculiza. Una minoría que incluso se representaba en los actores de televisión, como nos lo muestra el testimonio de Carlos Muñoz, quien reconoce que al principio “me consideraba un actor muy serio para actuar en una novela, pero en últimas me siento satisfecho de haber participado en ellas”<sup>37</sup>.

Este tema de la telenovela también es desarrollado en el texto de Maria Teresa Ronderos donde se habla de la realización de la primera novela colombiana “El 0597 está ocupado”, por Punch en 1959 -novela que ya había sido producida y presentada en otros países centroamericanos<sup>38</sup>. Dice la autora, coincidiendo con Rey y Jesús Martín-Barbero, que el origen de este género es el género melodramático de las novelas que se entregaban en folletines en los periódicos franceses e ingleses del siglo XIX. Para la época, una sola firma patrocinaba todo el programa, como el caso de las telenovelas de Colgate Palmolive. Desde 1959 no se realizó ninguna novela hasta 1971, año en el cual se compraron tres telenovelas en México para realizar en el país. Se realizaron “La Perla”, “Manuela”, como la telenovela más larga de la historia con 297 capítulos, y “Manuelita Sáenz”. La adaptación de obras de la literatura universal, como Piel de Sapa de Balzac y Rojo y negro, de Stendhal, se recuerda para la década de 1980.

Las novelas referentes a temas regionales comenzaron a ser realizadas por Punch en 1981. La primera fue Hato Canaguay. Pero al año siguiente, el horario de las 8 de la noche pasó al mediodía produciendo una caída sensible de los ingresos de la empresa. Para reducir costos, el gerente de la época, Germán Paris, decidió hacer la novela en una casa alquilada, situación que no presentaba problemas cuando se trataba de novelas pensadas para dicho lugar y espacio, pero el asunto se complicó cuando se les ocurrió adaptar obras clásicas de la literatura. De nuevo, y debido a la licitación de 1984, el horario de la telenovela pasó a las 10 de la noche, una franja horaria con muy baja sintonía, aunque con un público más especializado y crítico. Esta situación, unida a las nuevas políticas de licitación que incluyeron la sintonía como criterio de adjudicación, llevó a la empresa, según la autora, a la crisis financiera. En todo este recorrido, la autora nos muestra cómo las telenovelas de Punch estuvieron ligadas a las políticas de adjudicaciones de horarios, a los vaivenes económicos y a la vida creativa de la programadora. Se detiene, a nuestro parecer, en exceso, en rescatar a todos los actores participantes en las producciones, posiblemente porque depende enteramente de sus testimonios para realizar el trabajo que presenta.

---

<sup>37</sup> MUÑOZ, Carlos, p. 485.

<sup>38</sup> RONDEROS, Maria Teresa, p. 168.

Otros estudios realizados sobre la telenovela colombiana son los de Rey<sup>39</sup> quien, con Martin Barbero, afirma que la telenovela es el lugar de ósmosis entre la memoria y el formato. Y que su aparición se relaciona con los cambios ocurridos en nuestro país durante la segunda mitad del siglo XX, como las demandas comerciales, la racionalización de la producción y la evolución de la tecnología –como por ejemplo el uso del videotape. Pero más que a cualquier otro cambio, la telenovela se relacionó con la evolución de las costumbres e irrupción de ese nuevo y cambiante mundo de lo urbano, de mercados en expansión y confrontaciones generacionales.

Germán Rey afirma que la historia, en general, cada vez adquiere más la cara de lo narrativo y su objetivo es buscar, a través de los diversos relatos, la sensibilidad de una época, para lo cual toma como ejemplo trabajos de los historiadores europeos como Carlo Ginzburg, Georges Duby y Jacques Le Goff. En el análisis que hace de la novela en la década de 1980, describe dos tendencias: una basada en la adaptación de obras literarias colombianas como “La Mala hierba” de Juan Gossaín, y otra relacionada con la adaptación de obras literarias internacionales, especialmente de obras latinoamericanas. Los artículos de Rey, citados en este balance, muestran que aunque la telenovela sea varias veces cuestionada por frívola, es un género que permite el acercamiento a los conflictos de una sociedad. Es un género a través del cual los colombianos tienen la posibilidad de reconocer a los otros y reconocer la diversidad regional de Colombia, como sucede con las novelas: “El divino”, “Gallito Ramírez” y “San tropel”.

Por su parte, Ricardo Sánchez, al hablar sobre este género, se refiere a los enormes problemas que enfrentaron los productores de las telenovelas desde lo técnico hasta lo económico. Afirma que si bien es cierto que nos encontramos dentro de una sociedad de consumo masivo y que ante la televisión el televidente también se convierte en un consumidor, al mismo tiempo este consumidor es un receptor que, contrariamente a las afirmaciones de los apocalípticos, tiene capacidad de crítica y rechazo a la mentira y a la manipulación<sup>40</sup>.

## 2.8 Informativos

Dentro de la historia de los informativos, encontramos dos tendencias. La primera está representada por el estudio de M. Ronderos, en el que se relaciona el origen de los informativos colombianos con el “Reporter Esso”, perteneciente a Punch. Así mismo, muestra la evolución del informativo de acuerdo a las compañías que lo patrocinaban, hasta 1978, momento en el cual no se le adjudica espacio a la programadora para producir noticieros<sup>41</sup>. Testimonios de algunos de los protagonistas de la historia entrevistados para el estudio, denuncian intereses políticos en estas decisiones<sup>42</sup>.

---

<sup>39</sup> REY, Germán, “Ese inmenso salón de espejos: La telenovela colombiana entre los años 80 y 90”, en INRAVISIÓN, p. 435.

<sup>40</sup> SÁNCHEZ, Ricardo, “Sociedad, democracia y televisión”, en INRAVISIÓN, p. 455.

<sup>41</sup> RONDEROS, María Teresa, *Punch: una experiencia...*

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 51-53.

El Reporter Esso comenzó en 1957 y era la United Press International (UPI) la encargada de su parte noticiosa. La UPI era una agencia de noticias que comenzó a reemplazar la influencia que ejercían las empresas europeas por la norteamericana luego de la Primera Guerra Mundial. Dicho monopolio de la información no se creó de la noche a la mañana, la United Press International provino de la fusión entre la International News Service y la United Press, ambas norteamericanas<sup>43</sup>. Luego, por la censura del General Rojas Pinilla, cambió de patrocinador y se llamó “Noticiero Enka”; después, “Noticiero Económico Suramericana” y, por último, el cambio de horario lo llevó a llamarse “Noticiero 10 p.m.”

Dice Ronderos que uno de los informativos importantes de la programadora, por haber rescatado los derechos de la mujer, fue el programa de debate “Controversia”, de Esmeralda Arboleda. Menciona otros dos programas investigativos: “Protagonista el hombre” y “La Entrevista” (1973-1978) en el cual se comenzó la trayectoria de Margarita Vidal. A pesar de lo ocurrido en 1978 se continuaron haciendo programas periodísticos tan importantes como el de “Colombia S.O.S” sobre la tragedia de Armero, dirigido por Gustavo Castro Caicedo. De este mismo director fue el programa “Testimonio” (1983) que, como estrategia, entrevistaba a protagonistas de hechos importantes de la historia reciente del país. Surgen otros informativos, como “Personajes”, dirigido y presentado por Plinio Apuleyo Mendoza, y “El juego del poder”, dirigido por María Teresa Ronderos, autora del estudio. Ronderos señala como tendencia la participación creciente de periodistas nacionales en los programas informativos, situación que por diversos motivos llevará a la programadora a quedar sin espacio para su noticiero.

La otra tendencia la encontramos en el texto del periodista Javier Darío Restrepo, en el cual se hace una fuerte crítica a la adjudicación de espacios para informativos, de acuerdo a la filiación política de sus dueños, cuestión que se acentuó luego de la finalización del Frente Nacional<sup>44</sup>. Según el autor, la televisión inaugural no fue más que “la cámara monotemática de Rojas Pinilla” para indicar la televisión como el medio político del General. La relación televisión-Rojas Pinilla produjo el rechazo de sus adversarios políticos, razón por la cual la televisión no tuvo un uso tan marcado por parte de los gobiernos del Frente Nacional. A partir del gobierno de Alfonso López Michelsen, los noticieros fueron adjudicados según los padrinos políticos, hasta llegar el momento en que cada presidente o presidenciable era dueño, y uno de los hijos presentador, de un noticiero. Recuerda Restrepo el famoso escándalo de 1983, cuando, existiendo muchos noticieros, se le asignó un nuevo espacio a Diana Turbay, hija del presidente Julio César Turbay. Todo esto lleva al autor a concluir que en los informativos de la televisión no ha quedado la historia de Colombia, sino el partido que ha estado al frente de cada uno de ellos.

Estas afirmaciones las acompaña con las cifras comparativas de los siguientes datos: noticieros y tiempo dedicado a los candidatos políticos. Datos con los cuales construimos los siguientes cuadros:

---

<sup>43</sup> ALVAREZ, Timoteo, *Historia de la prensa hispanoamericana*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, p. 180.

<sup>44</sup> RESTREPO, Javier Darío, “40 años de historia en imágenes y sonido”, en INRAVISIÓN, p. 419.

### Elecciones presidenciales 1982

Candidatos	TV HOY	NOTICOLOR
Alfonso López M	22 seg.	78 min. 10 seg.
Luis Carlos Galán	4 min. 12 seg.	4 min. 45 seg.
Belisario Betancur	81 min. 44 seg.	3 min. 42 seg.

### Elecciones presidenciales 1986

Candidato	24 horas	Cinevisión
Virgilio Barco	59 min. 36 seg.	128 min. 13 seg.
Alvaro Gómez	103 min. 15 seg.	55 min. 25 seg.
Luis Carlos Galán	24 min. 26 seg.	20 min. 53 seg.

Según el autor, la falta de independencia política trajo como consecuencia la mala calidad de los noticieros, ante una alta y desigual competencia de la pauta publicitaria y del rating, dos requisitos de supervivencia. La otra idea con la que concluye su trabajo se refiere a la figura del periodista local que, según sus predicciones, puede ser reemplazado por el periodista extranjero de la CNN, Telemundo etc. Esta idea del autor nos recuerda los inicios de los noticieros, expuestos por Ronderos, sobre la producción de noticias monopolizadas por agencias extranjeras en los informativos, como el “Reporter Esso”.

Resaltamos el dato que arroja el texto de Restrepo cuando afirma que las imágenes de los informativos se encuentran -para el momento en el que hace este estudio- en el archivo de INRAVISIÓN. Compara la labor de los periodistas que dejaron los testimonios en estas imágenes de la historia cotidiana con los cronistas de Indias. Estas últimas reflexiones de Restrepo nos alertan sobre el valor de esta fuente periodística para la recuperación de la historia social, cultural y específicamente de la televisión en Colombia.

## 2.9 Variedades, magazines y deportes <sup>45</sup>

Sobre los programas de entretenimiento sólo tenemos las referencias hechas por Maria Teresa Ronderos, con una visión cronológica y descriptiva de los temas y los personajes que participaron en ellos. El primer programa estable de Punch fue el “Telehipódromo”, que transmitía las carreras de caballos del 5 y 6 desde el hipódromo de Techo, animado por Pacheco y Hernán Castrillón Restrepo. El deporte fue una especialidad de Punch, desde la primera transmisión de las eliminatorias del mundial de 1958. Otros programas de deportes fueron “Telebox”, “Reportes de los viernes”, “Básquetbol” y “Campeones en acción”, este último presentado por Carlos Arturo Rueda.

El primer magazine, “Caminos de la patria”, tenía como presentadora a Gloria Valencia de Castaño, mientras que el programa de Margarita Vidal, “El ABC de la mujer” (1971), de temas variados, trataba asuntos del hogar y problemas políticos. En el programa “Telehipódromo”, que se transmitía todos los domingos, se dio inicio a los géneros de humor, musicales y concursos –

---

<sup>45</sup> Es importante aclarar que éstos, al lado del dramatizado y la comedia, son algunos de los géneros que desafortunadamente se han abordado con menos detalle y sistematización dentro de la historiografía de la televisión colombiana. Valdría la pena que, en perspectiva, dichos temas fueran abordados con el apoyo de experiencias más amplias, como la propuesta de Roger Silverstone desde los estudios culturales, en la cual la tecnología, en un marco de lucha entre dominación y resistencia, se estudia desde ámbitos más domésticos, cotidianos y locales.

actuaba el famoso grupo Los Tolimenses. Se hacían cortos espacios de cada uno de estos géneros durante la transmisión en vivo y se intercalaban con las carreras de caballos. Una serie de programas, entre el humor y el género musical, fueron: “Mano a mano musical” (1977), el “Show de Jimmy” y “Operación Ja Ja Ja”, dirigidos y animados por Pacheco. Este último programa, dice la autora, fue el origen de “Sábados Felices” (1972) de Caracol -uno de los programas más estables de la televisión colombiana.

Los programas de concursos, inicialmente de inspiración criolla y producción casera, terminaron prontamente haciendo adaptaciones de ideas traídas de Cuba y de Estados Unidos, por ejemplo, “Uno es de Ley”, en el cual el concursante tenía que descubrir el personaje real. En cuanto al humor, los musicales y los concursos, lo primero que se hizo fue muy colombiano y en cortos momentos dentro del programa “Telehipódromo”, con la actuación de Hemeterio y Felipe, Los Tolimenses.

## 2.10 Comedia y dramatizados

Del género de las comedias producidas en el país, recoge la autora el programa “Yo y tú”, probablemente el programa más recordado de la televisión colombiana. Alicia del Carpio<sup>46</sup>, libretista, directora y protagonista, deja, a través de sus memorias, un hito de la historia de la comedia, como género cultivado en la televisión colombiana. Como señalábamos al inicio de este balance, la historia de la televisión en Colombia es, en buena parte, la memoria de actrices, actores y autores de la misma. En el prólogo del texto, Daniel Samper Pizano considera a “Yo y tú” como el programa más popular de la historia de la televisión en Colombia. Este programa puso en escena un sinnúmero de contradicciones, características de la sociedad y el país que se estaban conformando. Samper también señala, en la construcción de los complejos personajes, la encarnación de un colombiano, y esto lo muestra con Doña Alicita que representa lo feo, lo bonito, lo malo y lo tonto de nosotros mismos. En el texto, precisamente se ve la imposibilidad de establecer una frontera entre Alicia del Carpio y Doña Alicita: la llegada a Colombia, de la primera (1958), prepara el inicio del relato de la segunda (1958). Sobre este mismo tema de la comedia, Rey realiza todo un recorrido de su desarrollo, los temas trabajados y los públicos a los cuales se dirige. Utiliza como imagen para demostrar dicho proceso, tres títulos “Yo y tú”, “Don Chinche” y “Dejémonos de vainas”<sup>47</sup>.

## 3. Conclusiones

Aunque la historia sobre la televisión en Colombia carece de estudios que, como el presente, sistematice la información de los trabajos relacionados con el tema, es preciso reconocer, contrariamente a algunas opiniones, que existe un amplio, diverso y valioso material historiográfico sobre el tema. Como se puede observar en este balance, los trabajos consultados tienen la riqueza de una variedad de procedencia y lugar de producción, en el intento de construir la historia de la televisión en nuestro país.

Las propuestas de una historia que integre el caso colombiano en un contexto latinoamericano y mundial, lo mismo que la propuesta de Germán Rey -acogida para la elaboración de este

---

<sup>46</sup> DEL CARPIO, Alicia, *Memorias de Dona Alicita: una señora del montón*, Bogotá, Pluma, 1983.

<sup>47</sup> REY, Germán. “El encuentro de las tradiciones: el dramatizado televisivo”, p. 16.

balance-, de abordar el tema de la televisión desde la comunicación como proceso, de la importancia de la interrelación entre la audiencia y la televisión, presenta un reto a los investigadores que desde miradas interdisciplinarias se acerquen al tema.

La importancia de perspectivas interdisciplinarias, de espacios que propicien el diálogo de saberes, donde se encuentre lo disciplinar con los saberes cotidianos, con las voces de los protagonistas, con los autores y actores de la televisión, con todos aquellos preocupados por dejar su memoria y su huella, es una exigencia para continuar con estudios sobre un tema tan importante en la vida y desarrollo de buena parte de la historia del siglo XX de Colombia, como es la interrelación televisión-audiencia en la construcción de la sociedad y cultura colombiana.

Si bien extraña el poco interés de los historiadores profesionales sobre el tema de la televisión en Colombia, vemos una tendencia de estudios que, desde diferentes vertientes, muestran el interés de una nueva generación de historiadores que nacieron cuando la televisión estaba consolidada, y que ya arroja sus primeros frutos representados en los trabajos de grado mencionados al comienzo de este balance<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> URIBE, Marcela, *De la imagen cinematográfica...*, y RAMÍREZ, Lina, pp. 131-156.