



Lo cultural y lo popular en la Radio Nacional de Colombia, 1940-1985

Leidy Bolaños-Florido*

Universidad Nacional de Colombia

<https://doi.org/10.15446/historelo.v13n27.89101>

Recepción: 13 de julio de 2020


Aceptación: 29 de septiembre de 2020

Modificación: 15 de octubre de 2020

Resumen

La Radiodifusora Nacional de Colombia mantuvo la función docente y cultural, encomendada por los dirigentes liberales que la fundaron en 1940, durante varias décadas. La defensa de difusión de expresiones culturales cultas y su aspiración a liberarse de las presiones de las audiencias despertó las críticas de algunos oyentes, quienes señalaban que la radio pública parecía estar al servicio de una minoría ilustrada y no al alcance de un público popular. Así, mediante registros de prensa, este artículo propone abordar las disputas en torno a las concepciones de *lo cultural* y *lo popular* en la radio estatal. Específicamente, el artículo traza los años dorados de su radioteatro hasta los años ochenta, periodo en que sus colaboradores más antiguos se retiran, sus contenidos de programación se modifican y su sintonía decae ante la competencia radial y la importancia cada vez mayor que el gobierno colombiano otorgó a la televisión.

Palabras clave: Radio Nacional de Colombia; alta cultura; cultura popular; difusión cultural; radioteatro; siglo XX.

* Doctora en Historia por la Universidad de los Andes, Colombia. Investigadora Post-Doctoral (Minciencias) en la Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá. El artículo es producto de una investigación y no contó financiación. Correo electrónico: santivarpan@gmail.com  <http://orcid.org/0000-0002-5273-5573>



Cómo citar este artículo/ How to cite this article:

Bolaños-Florido, Leidy. 2021. "Lo cultural y lo popular en la Radio Nacional de Colombia, 1940-1985". *HISTORELo. Revista de Historia Regional y Local* 13 (27): 146-182. <https://doi.org/10.15446/historelo.v13n27.89101>

The Cultural and the Popular on Colombian National Radio, 1940-1985

Abstract

For several decades Colombia's National Radio maintained the teaching and cultural function, commissioned by the liberal party leaders who founded it in 1940. The advocacy of the dissemination of enlightening cultural expressions and their aspiration to free themselves from the pressures of audiences aroused criticism from some listeners, who pointed out that public radio appeared to be at the service of an enlightened minority and not within reach of a wider audience. Thus, this article proposes addressing disputes surrounding the conceptions of the cultural and the popular on state-owned radio using press archives. Specifically, the article traces the golden years of its radio theater until the 1980s, when most senior employees retire. Its programming content is changed, and the audience decays from that of the radio competition and the increasing importance that the Colombian government gave to television.

Keywords: Colombian National Radio; high culture; popular culture; cultural dissemination; radio theater; 20th century.

O cultural e o popular na Rádio Nacional da Colômbia, 1940-1985

Resumo

A Radiodifusora Nacional da Colômbia manteve a função educativa e cultural, confiada pelos líderes liberais que a fundaram em 1940, durante várias décadas. A defesa da difusão de expressões culturais cultas e sua aspiração de se libertar das pressões do público suscitou críticas de alguns ouvintes, que apontaram que a rádio pública parecia estar a serviço de uma minoria esclarecida e não ao alcance de um público popular. Assim, por meio de registros na imprensa, este artigo se propõe a abordar as disputas em torno das concepções de *cultural* e *popular* nas rádios estaduais. Especificamente, o artigo traça os anos dourados de seu drama radiofônico até os anos 80, período em que seus colaboradores mais antigos se aposentam, seu conteúdo de programação é modificado e sua afinação diminui diante da competição radiofônica e da crescente importância atribuída pelo governo colombiano à televisão.

Palavras-chave: Rádio Nacional da Colômbia; alta cultura; cultura popular; difusão cultural; teatro de rádio; século XX.

Introducción

La Radiodifusora Nacional de Colombia se fundó durante el Gobierno liberal de Eduardo Santos en febrero de 1940. El proyecto logró vincular en su personal de planta a destacados intelectuales que hicieron carrera entre las emisoras radiales y la naciente televisión. Ellos ofrecieron lo mejor de sus conocimientos y marcaron la pauta del refinamiento en la esfera radial, por lo que transmitieron contenidos de carácter histórico, literario, científico, musical, los cuales junto a otras alternativas culturales radiales de la época como la estación de radio privada HJCK, que se fundó 10 años después, contribuyeron a difundir expresiones de la *alta cultura*.

Aunque un propósito misional de la creación de la radio estatal fue poner la cultura al servicio del pueblo, ella no se destacó precisamente por su carácter popular, entendiendo lo popular como aquello que tiene difusión amplia entre un público de radioyentes. O en palabras de Lawrence Levine, como aquello “ampliamente accesible, ampliamente diseminado y ampliamente visto, u oído o leído” (1992, 1373). Como se mostrará, colaboradores permanentes de la Radio Nacional de Colombia, por más de cuatro décadas, mantuvieron la idea de que el poder de persuasión de lo popular, conducía a las emisoras a un estado de sujeción vulgar o abonaba el terreno para la degradación de la cultura. Desde esta perspectiva, las emisoras comerciales preocupadas por las presiones de las audiencias, cultivaban los gustos “inferiores”, en contraposición al “buen gusto” cultural. Así, la radio estatal se negó a competir por oyentes con otras emisoras, a las que atribuía una programación empobrecida.

Los programadores y realizadores permanentes de la Radiodifusora Nacional —impregnados de la concepción ilustrada de la cultura que compartía varios dirigentes culturales de 1930 y 1940—sostuvieron el supuesto de que la cultura que debía difundirse era la asociada a la cultura intelectual universal plasmada en la música clásica y culta, las artes plásticas, la literatura y el teatro de la vanguardia mundial. Además, pareciera que esa era la única noción cultural que debía ser adaptada y compartida por los radioyentes, por lo que aspiraron a que la

programación de la radio estatal expresara sus propios gustos y valores culturales. En los años setentas y ochentas, esa posición fue calificada por la opinión pública como elitista y desató comentarios en torno a las concepciones de lo popular y lo cultural en la programación de la Radiodifusora Nacional.

En este sentido, en primer lugar, en este artículo se revisa la crítica que las ciencias sociales hicieron a la perspectiva ilustrada y romántica de la cultura, especialmente desde mediados del siglo XX, por negar la estrecha relación entre la cultura subalterna y la cultura dominante. Asimismo, por negar la agencia de los sectores populares frente al uso de lo masivo y lo cultural. Esto es importante en la medida en que la Radiodifusora participó de esas dos perspectivas y alimentó el supuesto dualista que separaba la alta cultura de la cultura popular. Así, esta última se subordinó por un lado a las muestras del folclor nacional y de otro lado a contenidos incultos y triviales. En segundo lugar, se reitera que el ideario educativo y cultural de la Radiodifusora, no puede desligarse de la política cultural de “democratización difusionista” en territorio latinoamericano, que en Colombia tuvo lugar con la política cultural de la llamada República Liberal entre 1930 y 1940.

En tercer lugar, en el artículo se muestra cómo la persistencia de la Radio Nacional en destinar el mayor porcentaje de la programación a la música culta y su negativa a hacer sondeos de audiencias, se convirtió en objeto de críticas, especialmente aquellas basadas en la idea de que la programación se alejaba de la realidad cultural cambiante de los años setentas y ochentas y de los gustos musicales populares. Ante esto, se establecen las posturas de sus colaboradores permanentes que defendieron el ideario de que la radio estatal debía estar al servicio de la cultura y formar al oyente con contenidos más elaborados y complejos, que otras emisoras particulares.

Finalmente, en el artículo se explora cómo las concepciones de lo cultural y lo popular también atravesaron el radioteatro, uno de los proyectos culturales más destacados en la crítica cultural de la época al difundir contenidos modernos y al ser pionero radial en la formación de actores que desde 1954 pasaron al arte dramático televisivo. Específicamente, se muestran los debates entre un teatro más cercano al pueblo y un teatro de “arte e intelectual” más formativo y de contenido universal, en cuya difusión participaron los dramaturgos y actores de la Radio Nacional.

La información sobre la que aquí se reflexiona fue recabada, principalmente, de artículos de prensa bogotana que circularon entre 1940 y 1990, así como de archivos de correspondencia que se encuentran recientemente digitalizados en el portal web de la Radio Nacional de Colombia.

La redefinición de la *alta cultura* y la *cultura popular* en las ciencias sociales del siglo XX

Siguiendo a Jesús Martín-Barbero, son dos las visiones que movilizaron la idea de la cultura popular en su origen moderno. Por una parte, se encuentra la definición racionalista de la cultura proveniente de la Ilustración, que equiparó lo popular con lo inculto, pero que consideró que la razón podía barrer la superstición y la ignorancia. De modo que lo popular estaba “constituido no por lo que es sino por lo que le falta” (2010 [1978], 5). Y por otra, la definición romántica que incluyó al pueblo como depositario de cultura; así, la música, poesía, artesanías y maneras de hablar de los sectores populares adquirieron un estatuto positivo. Aunque esta última concepción reaccionó en contra de la Ilustración; contra su elitismo y su insistencia en la legitimidad exclusiva de la “alta cultura” y, por lo tanto, representó un avance en la ampliación de “lo cultural”. La noción romántica atada a la relación pueblo-nación, supeditó la cultura popular a mero “folclore” y tradición. Así, el valor de lo popular no estaba dado por su importancia social, sino por su inamovilidad, y por una “pureza” atada a sus orígenes (Martín-Barbero 2010 [1978], 10).

Ambas perspectivas: la ilustrada que separó lo popular del ámbito de la cultura y la romántica-populista que subordinó la cultura popular al “folclore”, fueron cuestionadas por las ciencias sociales a lo largo del siglo XX. En el ámbito de la reflexión teórica, se le debe a los trabajos de Walter Benjamin y Antonio Gramsci, “el desbloqueo, desde el marxismo, de la cuestión cultural y la dimensión de clase en la cultura popular” (Martín-Barbero 2010 [1978], 82). Así, Benjamin (2003 [1936]), en la década de 1930, fue pionero al proponer el estudio de la forma en que las clases populares participaron activamente de la experiencia cultural que trajo

consigo nuevas tecnologías de reproducción, entre las que se destacan la fotografía y el cine. Por su parte, Gramsci superó la perspectiva romántica que separaba el modo de vivir y pensar de la cultura subalterna de la cultura dominante y contribuyó a pensar, “la popularidad como un uso y no como un origen, como un hecho y no como una esencia, como posición relacional y no como sustancia” (Citado en Martín-Barbero 2010 [1978], 83).

A estas perspectivas teóricas, le siguieron investigaciones empíricas. Así, desde mediados del siglo XX, los pioneros ingleses de los estudios culturales y los historiadores culturales abrieron el campo de investigación hacia los modos en que se superponen y dialogan lo culto y lo popular en las diversas formas de apropiación cultural (Bajtín 1987 [1941]; Ginzburg 1986 [1976]; Hoggart 2013 [1957]; Levine 1988). Desde la década de 1980, esta mirada se desplazó a América Latina, y excepto por el bache que dejó el enfoque del imperialismo cultural que negó la creatividad de la gente en los procesos de recepción cultural, los estudios producidos en las ciencias sociales y de la comunicación, visualizaron la experiencia de lo popular en lo masivo (García 1982; Martín-Barbero 2010 [1978]; Monsiváis 1987).

Como señala Blanco, aunque la investigación empírica, producida en las ciencias sociales, desde los años de 1960, contribuyó a restar fuerza a la concepción estática e idealizada de los sectores populares y a la concepción elitista de que la cultura de masas, ligada a lo popular, empobrece el gusto, carece de criterios estéticos y está sujeta a una visión conformista que tiende a ceder ante los contenidos escapistas de las audiencias. Lo cierto es que “durante un buen tiempo todos estos argumentos lucieron convincentes, hasta casi convertirse en verdaderos lugares comunes de la crítica cultural” (Blanco 2002, 43).

El criterio de programación de la Radiodifusora Nacional no estuvo exento de caer en esos “lugares comunes” e hizo una distinción tajante entre la “alta cultura” y la “cultura popular”. Como se verá más adelante, su concepción de programación participó tanto de la visión ilustrada que equiparaba el buen gusto con las expresiones de la “alta cultura”, como de la visión romántica que redujo lo popular al folclor nacional y que en Colombia se expresaba en la música popular colombiana:

bambucos, pasillos y torbellinos, muestras de “los aires ingenuos populares”. Como se expondrá a continuación, esta concepción no se desligó de la función educativa trazada por la política difusionista o de “democratización cultural” que inició en Colombia el Gobierno liberal en 1940, y que contribuyó a delinear los criterios de programación de la Radio Nacional por más de cuatro décadas.

La democratización de la cultura

La política de extensión cultural de la llamada República Liberal (1930-1946), por la cual nació la Radiodifusora Nacional tenía como modelo el paradigma de la democratización cultural, en el que incursionó México en la década de 1920 al valerse de los medios masivos para popularizar formas de cultura intelectual y reducir la desigualdad en el acceso de la población a los bienes culturales. Así, libros, museos, conciertos, conferencias y campañas de higiene, fueron accesibles a un público mayoritariamente analfabeta a través de la radio y el cine (García 1987, 46; Monsiváis 2010). Como lo estudió Renan Silva, siguiendo el ejemplo de México y sobre todo de Italia, así como de España, la política cultural de los liberales no fue un proyecto ingenuo que pretendía únicamente mejorar los niveles culturales de la población, sino ante todo alcanzar “el objetivo de la integración nacional en la vía de poder constituir una Nación, lo que significaba lograr algún grado de homogeneidad social” (Silva 2000, 10) y hacer de la radio estatal uno de sus principales instrumentos de propaganda cultural.

El autor añade que, aunque la política cultural de los liberales se desprendió de un modelo paternalista, este fue el primer esfuerzo concreto en Colombia por “hacer de la cultura un bien asequible a la comunidad colombiana” (Silva 2000, 11). Lo que se diferenciaba de “la idea de *desigualdad natural* en la distribución de los productos de la cultura” por parte del Partido Conservador, que gobernó durante 1886-1930, y de la Iglesia que había justificado el monopolio de los bienes culturales para uso exclusivo de las clases minoritarias (Silva 2000, 11. Énfasis del original).

A pesar de las diferencias entre los dos partidos políticos hegemónicos en torno a la democratización cultural, ambos tenían en la década de 1940 la pretensión nacionalista de construir o mantener algo colectivo, por lo que coincidieron en ver lo popular como un terreno anclado a la supervivencia de lo tradicional, lo exótico y lo estático. Así, los sectores populares y campesinos fueron “los depositarios de una realidad supuestamente intocada por el avance de la civilización moderna, a la que los liberales y los conservadores, siguiendo a los folcloristas europeos del siglo XVIII y XIX, designaban como el ‘alma nacional’” (Silva 2015, 228).

En la década de 1980, la política cultural de “democratización difusionista” fue cuestionada en las ciencias sociales por su sesgo clasista y paternalista. Siguiendo a García (1987), dos críticas fueron las más extendidas: la primera se relaciona con la valoración de que la “alta cultura” es el patrimonio que debe difundirse al resto de la población en cuanto apreciada y legítima, lo que impide su “relaboración crítica [...] en relación con las necesidades nacionales y populares” (García 1987, 48). Y la segunda es que el acceso del mayor número de personas a los bienes culturales no es garantía de su consumo en cuanto no se logren los recursos necesarios para que ellas puedan incorporarlos y disfrutarlos (García 1987, 49). Con todo, la política de democratización cultural tuvo resultados favorables en términos de creación institucional y sembró las bases para la ampliación cultural —que, no obstante, en Colombia serían más palpable después de la década de 1950—. ¹

Los “aires populares” en la programación de la Radio Nacional

En 1970, Gloria Valencia, la destacada guionista y locutora de la Radiodifusora Nacional y de la HJCK, en contra de los que decían que “la radio del Gobierno no puede ser popular”, escribía que esa función comercial “ya la estaba cumpliendo las 430 estaciones comerciales de Colombia”. En su opinión, “quedaría por aclarar si el concepto

1. En las décadas de los años 1960 y 1970 se puede notar una expansión del sistema educativo y de los medios de comunicación modernos, así como la ampliación de un mercado cultural nacional que acrecienta la movilidad social y el acceso de las masas a la cultura (Melo 1991).

de ‘popular’ es exclusivo de la música ruidosa y los anuncios —generalmente de mal gusto— o si puede también aplicarse a un organismo que trata de popularizar la cultura y ponerla al alcance de todas las clases sociales, con solo mover la sintonía de su ‘transitor’”.² Valencia aclara, además, que la sección de deportes y sobre todo los “aires regionales” ya son muestras de los sectores populares, “el folclore colombiano —y nada más auténticamente popular que ello— es acogido con cariño por la Radio Nacional”.³

Ante las críticas que circulaban en la prensa de que la Radiodifusora privilegiaba la divulgación del repertorio de música culta internacional sin fijarse en su conveniencia para los radioyentes colombianos. En 1970, el programa, “Lo que usted solicite”, bajo la conducción del pianista y poeta, Hans Federico Neuman, incluyó a los bambucos y pasillos en su repertorio habitual de sinfonías, sonatas y óperas, con lo que se buscaba “satisfacer la legítima demanda de nuestros ‘aires populares’”, como lo indicaba el Boletín de programas.⁴ Allí se mencionan cartas recientes de oyentes en las que:

Se felicita a la Radio Nacional por haber aumentado su repertorio de música popular colombiana. Aires ingenuos, y testimonio casi siempre de épocas pretéritas y amables, son las páginas de lo que pudiera llamarse nuestro “cancionero criollo”, dentro del cual sobresalen las escritas por Morales Pino, Fulgencio García, Luis. A. Calvo, Jerónimo Velasco, Efraín Orozco, Carlos Vieco y tantos otros intérpretes del sentimiento popular [...] Bien tenemos que de la música universal a los ingenuos repertorios de la música popular criolla media una distancia casi estelar. Pero esta última clase de música es índice de sustancias terrígenas profundamente ancladas en el ambiente de los pueblos hispanoamericanos.⁵

2. Gloria Valencia Diago, “Radio Nacional: 30 años de labor”, 1 de febrero de 1970, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, Bogotá-Colombia, *El Tiempo*, p. 15, <https://especiales.radionacional.co/historia/reportaje-radio-nacional-30-anos-de-labor>

3. Gloria Valencia Diago, “Radio Nacional: 30 años de labor”, 1 de febrero de 1970, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *El Tiempo*, p. 15, <https://especiales.radionacional.co/historia/reportaje-radio-nacional-30-anos-de-labor> Guillermo Abadía Morales (1912-2010) fue uno de los representantes del folclor nacional, “El punto de vista de Abadía pretende definir ‘lo auténtico’, de lo cual se desprenden juicios de valor, estandarizaciones y purismos excluyentes” (Perilla 2019, 233).

4. “Nota Editorial. Las solicitudes de sus oyentes”, 1970, Bogotá, en Archivo sonoro-RTVC, Boletín de programas, núm. 12, pp. 1-2.

5. “Nota Editorial. Las solicitudes de sus oyentes”, 1970, Bogotá, en Archivo sonoro-RTVC, Boletín de programas, núm.12, pp. 1-2.

Una década después, Otto de Greiff, ilustre musicólogo y programador de la Radiodifusora desde 1946 a 1989 —especialmente de música clásica— en una entrevista publicada en *El Tiempo*, señalaba que no era cierto que la Radiodifusora no contemplara la música colombiana, por lo que enfatizaba en la producción nacional conservada en el archivo musical de la emisora, y en la que sobresalen connotados músicos como Gonzalo Vidal, Antonio María Valencia, Ramírez Sierra, Jacqueline Nova, German Borda, Paul Mojica. En sus palabras, “en una vena más popular” se conserva la música tradicional colombiana del bambuco y el pasillo de músicos tales como Emilio Murillo, Aurelio Vásquez, Eduardo Ortiz, Alejandro Wills, Luis A Calvo y Diógenes Chaves.⁶

La visión que asociaba estrechamente lo popular con los “aires musicales andinos” y que se sostuvo en las décadas de 1960 y 1970 en la Radio Nacional, fue una expresión esencial de la “nacionalidad” validada por compositores, folcloristas y directores colombianos en la primera mitad del siglo XX (Gómez 2015; Pulido 2018, 69). Como bien lo señala Catalina Castrillón, durante las décadas de los treinta y los cuarenta se pusieron en disputa dos nociones de lo popular en la actividad radiofónica; por un lado, la que se refiere a lo ampliamente oído, independientemente de su procedencia o del público al que va dirigido, y que fue acogida por las radios comerciales. Y, por otro lado, “la asentada en lo folclórico”, impulsada por los directores políticos y los sectores letrados, y fundada en la idea de que la esencia del pueblo estaba en los “aires musicales andinos, que sin ser expresiones vinculadas a la alta cultura fueron considerados relevantes por su asociación a lo nacional” (Castrillón 2015, 60). Aquí se coincide con el hecho de que fue esta última noción la que acogió la radio del Gobierno y que se mantuvo por más de cuatro décadas.

Si bien a mediados del siglo XX, aun existía una “comunidad de oyentes” que gustaban de la música colombiana de raigambres andinas, cuyos ritmos habían tenido éxito en las primeras décadas del siglo XX gracias a las industrias radiales y discográficas (Pulido 2018). En el caso de la Radiodifusora, hasta donde se sabe, no hay registro

6. “40 años. La Radiodifusora Nacional”, 1 de febrero de 1980, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *El Tiempo*, p. 5A.

de las cartas dirigidas por sus oyentes, por lo que es difícil saber hasta qué punto programas como “Lo que usted solicite” se preocuparon por incluir en su programación bambucos, torbellinos y pasillos más allá de suplir la demanda de “lo popular”.

Además, como señala Hernando Pulido, desde la década de 1940, la popularidad de la música tradicional colombiana se vio fuertemente opacada por la llegada de foxes, tangos, boleros, rancheras y años después por ritmos tropicales caribeños como “porros, cumbias, merecumbés, vallenatos que ganaban fuerza en la industria discográfica nacional y en la radiodifusión comercial” (2018, 69). De hecho, a finales de la década de 1940, las emisoras comerciales, de la mano de las emergentes industrias nacionales, superaron a la Radiodifusora en la divulgación de “la música popular colombiana”. Así, en 1950, Jorge Añez, músico colombiano, se quejaba de que la radio estatal designara tan solo media hora cada domingo a los mismos cuartetos de cuerda, para representar la música típica nacional (Castellanos 2003, 273; Perilla 2019, 233). Efectivamente, la radio del Estado reservó un espacio minoritario a la música popular nacional y junto a la HJCK —antecedidas por la emisora de la Universidad de Antioquía y la HJN—, fueron los escenarios por excelencia de difusión de contenidos culturales cultos y de música clásica o llamada “música universal” (Perilla 2019, 232). Por supuesto, esto tenía sus adeptos y a la vez sus detractores. Tal es el caso de algunos oyentes que pensaban que la radio pública no podía reducirse a los gustos de minorías intelectuales.

Lo mejor y más conveniente para los oyentes

Durante los años de formación de la radiodifusión en Colombia (1930-1940), las emisoras, siguiendo los ideales letrados y los proyectos educativos del Gobierno liberal, compartieron el objetivo misional de que la radio debía difundir expresiones culturales canónicas tales como conferencias, críticas de arte y literarias, así como música clásica. No obstante, en la década de 1950, con la proliferación de emisoras comerciales y la instalación de cadenas radiales como Caracol y RCN, se empezó a adoptar un modelo de radiodifusión comercial en abierta oposición a la radio

educativa y cultural. De modo que, la programación de las emisoras particulares “se empezó a estructurar en función de complacer, es decir, de buscar y al mismo tiempo producir el gusto de los oyentes” (Castrillón 2015, 57), de quienes dependía una mayor solicitud de pautas publicitarias y, por ende, mejores ganancias.

A diferencia de la Radio Nacional, la *British Broadcasting Corporation (BBC)* de Londres —que sirvió como ejemplo de radiodifusión estatal—,⁷ a pocos años de su fundación, replanteó su programación de contenido selecto, al notar que la escucha durante la Segunda Guerra Mundial no tenía lugar en medio de la concentración de capas sociales selectas, sino en medio de la distracción de los soldados y de nuevos radioyentes. De ahí que, la *BBC* afianzara su sistema de noticias, y su programación musical para convertirse en popular (Castellanos 2001). Esta atención a replantear la programación de acuerdo a una realidad cultural cambiante no fue opción para la Radio Nacional. Mas bien esta optó por distinguirse con una programación cultural de primer orden y así convertirse “en la otra alternativa”.⁸

45 años después de su fundación y ante “las críticas que frecuentemente se escuchan sobre que la radio transmite mucho Mozart y Schubert en lugar de otra clase de música”.⁹ Fernando Charry Lara, su director en 1945 y realizador del destacado programa de crítica literaria *Revista Semana Cultural* en los años sesenta y del programa literario “Poesía hispanoamericana” en los años ochenta,¹⁰ respondía que,

La principal función que debe cumplir el Estado en el terreno cultural, es fomentar la cultura, no darle puesto a los intelectuales como cree la gente, ni crear poetas oficiales [...] se trata de que el Estado tiene la obligación de difundir la cultura

7. La Radiodifusora Nacional fue un de las primeras emisoras en transmitir el *Boletín de Noticias Internacionales* de la BBC, una de las fuentes más importantes para América Latina. “Publicidad de la BBC de Londres”, 25 de noviembre de 1950, Bogotá, en Biblioteca Nacional de Colombia, *Sábado*, p. 2, https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/161415

8. “Editoriales”, 2 de febrero de 1987, p. 2; Cecilia Fonseca de Ibáñez, “Editorial”, 1987, Bogotá, en Archivo sonoro-RTVC, *Boletín de programas*, núm. 40, p. 2.

9. “Fernando Charry: uno de los directores más jóvenes de la Radio Nacional”, 1 de febrero de 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Teletexto*, <https://especiales.radionacional.co/historia/fernando-charry-uno-de-los-directores-mas-jovenes-de-la-radio-nacional>

10. “Programación”, marzo de 1990, Bogotá, en Archivo sonoro-RTVC, *Boletín de programas*, núm. 2.

y en difusión cultural un capítulo muy importante es el de la educación musical. Para eso, para escuchar otra clase de música, existen las otras radios.¹¹

Así, Charry retomaba la misión que había dejado los intelectuales liberales –siendo él uno de ellos– de que la Radiodifusora Nacional debe unir a la nación mediante el derecho del ciudadano corriente al acceso a la cultura.

A propósito de los 50 años de la Radiodifusora y refiriéndose a las peticiones de la audiencia que exigían que se transmitan por sus ondas más canciones populares y menos contenidos musicales universales, Charry manifestaba que “esa sugerencia, de marcada propensión populista, comparte el error de imponer la supremacía de la fácil diversión a costa de la auténtica educación del pueblo. Para esto último, además de un Estado progresista, pensaba él, es indispensable “formar primero a las personas que lleguen a impartirla”, siendo el gusto por la cultura condición “de la mejor instrucción popular”.¹² Charry como otros colaboradores permanentes de la emisora insistieron en la necesidad de civilizar culturalmente a la audiencia, pues otras formas de vincularla eran intentos desatinados de “populismo”.

De manera similar, Cecilia Fonseca de Ibáñez, una destacada guionista, realizadora y locutora de la Radiodifusora, y que permaneció en sus micrófonos por cinco décadas,¹³ apuntaba que:

11. “Fernando Charry: uno de los directores más jóvenes de la Radio Nacional”, 1 de febrero de 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Teletexto*, <https://especiales.radionacional.co/historia/fernando-charry-uno-de-los-directores-mas-jovenes-de-la-radio-nacional>

12. Fernando Charry Lara, “50 años de la Radio Nacional”, 4 de febrero de 1990, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *El Tiempo*, p. 3, <https://especiales.radionacional.co/historia/50-anos-de-la-radiodifusora-nacional>

13. Así, se destacó Cecilia Fonseca, quien, faltándole poco para culminar su carrera como filósofa en la Universidad Nacional de Colombia, entró a la Radio Nacional para la sesión de comentarios femeninos. Fue en 1943, durante la administración de Fernando Plata Uricoechea, su colega universitario y director de la emisora en ese entonces. Ella formó parte de la generación de vanguardia de las mujeres con educación profesional en Colombia que pudieron hacer su carrera universitaria en 1933, cuando el gobierno liberal permitió el acceso al diploma de bachillerato a las mujeres, lo que abrió su ingreso a la Universidad (Cohen 2001). Sobre Fonseca, véase: <https://especiales.radionacional.co/historia/las-8-horas-diarias-de-un-personaje-radial-cecilia-fonseca-de-ibanez>

Uno de los axiomas que se repite con frecuencia en el mundo publicitario y comercial es el que afirma que a la gente hay que darle lo que le agrada. Si se siguiera al pie de la letra esta recomendación, no se podría pulir el buen gusto ni enseñar al público a distinguir entre lo que realmente significa la “cultura” y su proyección en una sociedad, y lo que es un inútil fárrago consumista. Afortunadamente, quienes hemos trabajado en la Radiodifusora Nacional, no hemos tenido en cuenta lo que dicen las pautas publicitarias. No peleamos por una sintonía, y si bien es cierto que se nos ha tratado de “elitistas”, la verdad es que partimos en nuestra programación, de la idea de que quien oye una radio cultural ha de tener ciertas bases elementales de conocimiento que le permitan comprender lo que el expositor, casi siempre un experto en la materia, está diciendo. La labor de la radio cultural, es pues, [...] ofrecer no sólo diversión, sino que proporciona también un auténtico placer espiritual.¹⁴

Cecilia Caballero, colaboradora de la emisora desde 1957 hasta 1990, apuntaba que, en 1970, el Ministro de Comunicaciones intentó que la programación “fuera popularizada con el fin de que todo el pueblo colombiano la escuchara más”. Sin embargo, el entonces presidente Carlos Lleras Restrepo, “asesorado por el jefe de prensa [...] y siendo director Andrés Pardo Tovar, se opuso a este intento e impidió que se llevara a cabo tal despropósito, lo que permitió que este vehículo de cultura, prosiguiera su alta labor de divulgar *lo mejor y más conveniente* para los oyentes de dentro y fuera del país”.¹⁵

Aunque algunas mujeres que pasaron por los micrófonos de la Radio Nacional participaron del ideario liberal y letrado —algo anacrónico finalizando el siglo XX— que concebía la democratización de la cultura como una forma de impartir contenidos ilustrados de arriba hacia abajo, ello no resta valor a su destacado profesionalismo en la historia radial de Colombia. Hay que tener en cuenta que, a pocos años de su fundación, la Radio Nacional —similar a otras emisoras culturales como la HJCK y la HJUT, con las que compartía algunos colaboradores y

14. “Noticias culturales: el trabajo cultural de la radio”, abril de 1990, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, núm. 3, p. 12. <https://especiales.radionacional.co/historia/noticias-culturales-el-trabajo-cultural-de-la-radio>

15. “Los primeros cincuenta años de la Radio Nacional de Colombia”, marzo de 1990, en Archivo sonoro-RTVC, *Boletín de programamas*, núm. 2, p. 9. Énfasis del autor.

un criterio cultural similar—,¹⁶ abrió sus micrófonos a libretistas, radio actrices, locutoras y filósofas, y les dio un margen de autonomía en una época en que no era común que ellas se desempeñaran en la esfera pública. Aun así, la radio estatal no dejó de contar con un personal directivo mayoritariamente masculino, al menos hasta finales de la década de 1990.

La elevación cultural vs. el clamor popular

Hjalmar de Greiff, hijo de del poeta León de Greiff, después de trabajar de manera interrumpida durante 19 años en la Radio Nacional, fue nombrado en 1985 su director, por lo que renunció a su cargo como jefe de programación. En su nombramiento, el entonces presidente Belisario Betancur se refirió a la necesidad de mejorar su infraestructura tecnológica y de contar con una programación ágil y amena, sin perder “la función docente y cultural”.¹⁷

Ante el calificativo de “elitista” asignado a la programación de la Radio Nacional por parte de la opinión pública, De Greiff, tras su nombramiento expresaba que “el elitismo es ser uno dueño de la cultura y que los demás no sean cultos [...] La radio Nacional lo que hace es tratar de ayudar a que otros suban su nivel”.¹⁸ Desde esa perspectiva, los ciudadanos comunes deben procurar elevar su

16. Al tener como referente cultural a la radio Nacional, el lema de la HJCK fue levantar el nivel cultural de la radiodifusión comercial del país. En sus inicios contó con colaboradores de la Radiodifusora Nacional como el locutor Hernán Mejía Vélez, antiguo jefe de programas, Otto de Greiff, Cecilia Fonseca, Bernardo Romero Lozano y Gloria Valencia, colega y esposa de Álvaro Castaño, fundador de la HJCK. Asimismo, en los micrófonos de la emisora HJUT de la Universidad Jorge Tadeo Lozano participó Otto de Greiff, Julio Sánchez Reyes, Cecilia Fonseca. “Ancho es el aire”, 23 de septiembre de 1950, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Revista Semana*, p. 25, <https://especiales.radionacional.co/historia/ancho-es-el-aire>; “Esta Radiodifusora pertenece a la nación colombiana”. marzo de 1990, Bogotá, en Archivo sonoro-RTVC, *Boletín de programas*, núm. 2, p. 35.

17. “Radiodifusora debe mejorar: Betancur”, 2 de febrero de 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *El siglo*, p. 15. <https://especiales.radionacional.co/historia/radiodifusora-nacional-debe-mejorar-betancur>

18. “La carta del presidente Betancur es un respaldo a mi labor: Hjalmar de Greiff”, febrero de 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Teletexto*, p. 8, <https://especiales.radionacional.co/historia/la-carta-del-presidente-betancur-es-un-respaldo-mi-labor-hjalmar-de-greiff>

nivel cultural a través de la oportunidad que brindan las ondas radiales, en lugar de adaptarlas a las necesidades y gustos populares:

Creo que en los campos de la educación [...] no son muy aconsejables los “sondeos” de opinión o sintonía o es simplemente una tontería hacerlos porque la experiencia o la historia han enseñado suficientemente que la humanidad está condenada a que gane Barrabás [...] Afortunadamente, la Radiodifusora Nacional ha estado más allá y más arriba del promedio de criterios culturales de los gerentes de ventas, porque de no haber sido así, el ciudadano común y corriente no habría tenido oportunidad de escuchar infinidad de obras maestras, muchas de las cuales tan solo posee o divulga en Colombia. Baste citar tan solo el caso de la Pasión Según San Mateo de Juan Sebastián Bach (obra que dura tres horas y media), cuya transmisión me atrevo a asegurar no encaja demasiado bien con la “agilidad” que rigen en el mundo comercial [...] Como última obra escogida por mí para su emisión opté por muchas razones por la Gran Fuga de Beethoven, aún a sabiendas de que su transmisión (aquí o en Bonn) probablemente no obedecerá nunca a un clamor popular solicitándola. Pero ellos merecen oírla.¹⁹

Desde una perspectiva similar, Julio Sánchez Reyes, programador de la emisora estatal desde 1969, y cuñado de la guionista Cecilia Fonseca, mantuvo una distinción tajante que separaba de un lado la educación popular representada en la política estatal del bachillerato por radio²⁰ y, por otro lado, una “de corte cultural-ilustrativo que había caracterizado a la Radio Nacional por cuatro décadas” (Perilla, 2020). En palabras de Sánchez,

Es muy difícil creer que el oyente que está oyendo el Bachillerato por radio, sea el mismo que 10 minutos después esté escuchando al maestro [Germán] Arciniegas o a Luis Vidales en un programa de un carácter muy distinto, un ciclo sobre Bach o una obra de Schönberg. Son dos clases de oyentes que se oponen y se perjudican. Por eso se ha propuesto que la emisora del AM se divida en dos. Una para la programación curricular del bachillerato y de noticias y de programas puramente didácticos y la otra dedicada a la programación culta, en el sentido que la hemos entendido en la Radio Nacional [...] En la práctica no se ha podido lograr esto.

19. “Editorial”, 1985, Bogotá, en Archivo sonoro-RTVC, *Boletín de programas*, núm. 20, pp. 1-2, <https://especiales.radionacional.co/historia/editorial-o>

20. Sobre el bachillerato que transmitía la Radio Nacional, véase: Lara (2020).

Por ejemplo, si se programa un ciclo de Cuartetos de Haydn, en la AM, en la FM deberían emitirse algunos, los más representativos.²¹

Esa división tajante entre alta cultura y cultura popular ya había sido compartida por los primeros intelectuales de la emisora como Carlos López Narváez, Bernardo Romero –una figura destacada y pionera del radioteatro a la que nos referiremos más adelante–, y el poeta, Gerardo Valencia, quien, en 1947, afirmaba que “desde que se fundó la emisora hemos tenido un solo lema: no hacer concesiones al público en materia de programación” (Páramo 2003, 327).

De hecho, pareciera que la Radio Nacional, seguramente sin proponérselo, a finales de la década de 1980 ya no tuviera como propósito elevar el nivel cultural de los radioyentes corrientes, sino de conservar una propuesta radial eminentemente cultural así fuera para un sector minoritario. En ese sentido, su objetivo inicial de difundir expresiones de la “alta cultura” en vez de extenderse se contrajo; ante la amplia oferta radial y musical, y ante la ausencia cotidiana de este tipo de expresiones para la mayor parte de las audiencias, ellas no lograron incorporar la iniciativa docente y cultural que propuso la emisora estatal desde 1940.²² Por lo que es de suponer que la mayoría de sus radioyentes pertenecían a ciertos sectores melómanos e intelectuales de la clase media alta o a segmentos universitarios.

Desde 1970, la prensa registraba que la Radio Nacional no era la estación más sintonizada, lo que no obedecía solamente al desinterés por las audiencias mayoritarias, sino también a que su presupuesto se vio disminuido desde 1964 con su inmersión en El Instituto Nacional de Radio y Televisión (Inravisión). Ello se evidenció, por ejemplo, en la falta de recursos para seguir con los programas en vivo

21. “Julio Sánchez: el Gestor de una magnífica programación”, 17 de febrero de 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Teletexto*, <https://especiales.radionacional.co/historia/julio-sanchez-el-gestor-de-una-magnifica-programacion>

22. Algo similar ocurrió con la propuesta educativa y cultural de Radio Sutatenza. Gracial a la facilidad de adquisición de la radio –especialmente la “radio de pila”– en los años 70 a los campesinos les fue posible “la escucha en cualquier lugar y hora, y por fuera de todo control”, lo que hizo que prefiriera rancheras y otros ritmos en vez de las clases y los contenidos de Radio Sutatenza (Silva 2010). Sobre la propuesta de extensión cultural y de alfabetización de Radio Sutatenza véase: Angarita (2017), Berrío (2017) y Hurtado (2012).

—donde se invitaba a escritores, conjuntos musicales, grupos de teatro—,²³ y para mejorar su cobertura nacional, en lo que la superaban las cadenas radiales comerciales desde mediados del siglo XX.²⁴

Como bien lo señaló Hjalmar de Greiff, en 1985, las fallas tecnológicas de cubrimiento impidieron que la Radio Nacional, efectivamente, fuera nacional, lo que se debe en buena medida a su subordinación a Inravisión que “no la tiene en cuenta ni recuerda que ella fue la creadora de la propia televisión”.²⁵ De manera similar, en 1980, su tío Otto de Greiff anotaba que el despliegue moderno y espectacular de la televisión dejó a la Radiodifusora como cenicienta, “y mientras la TV llegaba a todo el país, la radio por la deficiencia de sus equipos tenía un cubrimiento muy local. Apenas [...] está llegando a otras ciudades y departamentos como Antioquia, Boyacá y la Costa”.²⁶

Cultura y sintonía no son incompatibles

A las quejas de los críticos que consideraban que la programación de la Radio Nacional tenía un contenido elitista, se sumaba las inconformidades de la Asociación Colombiana de Trabajadores de Televisión (ACOTV), que pensaba que la emisora funcionaba con un criterio de grupo. Así, por ejemplo, en 1983, en una carta dirigida a Fernando Calero, director de Inravisión, los trabajadores se quejaban por

23. “30 años de la Radio Nacional”, 1 de febrero de 1970, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *El Tiempo*, p. 4, <https://especiales.radionacional.co/historia/seccion-editorial-30-anos-de-la-radio-nacional>

24. Ante la falta de cobertura nacional de la radio estatal, el bachillerato por radio se transmitía por una amplia red de emisoras en Colombia que alcanzaba a cubrir 400 municipios de los 954 del país y se transmitía con programas complementarios de carácter educativo como “aprendiendo y recordando” y cursos de inglés autorizados por la BBC de Londres. Patricia Lozano, “Bachillerato por radio, una experiencia con éxito”, 1974, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, <https://especiales.radionacional.co/historia/bachillerato-por-radio-una-experiencia-con-exito>

25. “La carta del presidente Betancur es un respaldo a mi labor: Hjalmar de Greiff”, febrero de 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Teletexto*, p. 8, <https://especiales.radionacional.co/historia/la-carta-del-presidente-betancur-es-un-respaldo-mi-labor-hjalmar-de-greiff>

26. “Otto de Greiff 45 años enseñando música a los colombianos”, febrero de 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Teletexto*, <https://especiales.radionacional.co/historia/otto-de-greiff-45-anos-ensenando-musica-los-colombianos>

el hecho que, a pesar de que la emisora estatal cuenta con una planta calificada de programadores, varios de ellos educados en conservatorios de música, el director de programación, Hjalmar de Greiff,

Solo le permite a uno de ellos ejercer la función de programador (para la frecuencia F.M) y a los demás los ha reducido a locutores-libretistas; él se ha reservado todos los derechos de programador musical, gastando en esta labor todo el tiempo que debía destinar a administrar la radio. Además [...] la programación se reciente de monotonía y falta de contacto con la realidad cultural colombiana, porque Hjalmar de Greiff programa para su propia afirmación, para su círculo de conocidos.²⁷

Este llamado del sindicato fue incorporado pocos años después, pues el *Boletín* muestra que en 1990 ACOTV tuvo un espacio radial semanal de 30 minutos, donde proponían la realización de un programa de salsa llamado “tumbaito semanal”.²⁸ Otras inconformidades del sindicato de ACOTV, en 1983, se dirigían hacia los horarios demasiado flexibles de algunos colaboradores y hacia el extravío de cintas magnetofónicas y discos que obsequiaban a la Radio nacional las embajadas, disqueras y emisoras extranjeras. Así, el sindicato de ACOTV hacía un llamado a la reestructuración administrativa de la emisora estatal.²⁹

Pero no todas las críticas frente a la gestión de la Radio Nacional fueron negativas. Tal es el caso; por ejemplo, de algunos intelectuales que no gustaban de que la emisora del Estado empezara a abrir un espacio para el son cubano y la guaracha. Así, en diciembre de 1985, meses después de la renuncia de Hjalmar de Greiff como jefe de programación, el director de Inravisión, Jaime Horta Díaz, recibió un comentario del reconocido crítico cultural del diario *El Espectador*, Manuel Drezner, en el que se queja por haber incluido en la programación de la emisora estatal un espacio dedicado a la Sonora Matancera. Horta responde que las frecuencias de

27. “Carta de la Asociación Colombiana de Trabajadores de Inravisión (ACOTV) a Fernando Calero Aparicio, director general de Inravisión”, 15 de diciembre de 1983, p. 2, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC.

28. “Carta de la Asociación Colombiana de Trabajadores de Inravisión (ACOTV) dirigida a la Radio Nacional de Colombia”, 7 de marzo de 1995, p. 2, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC.

29. “Carta de la Asociación Colombiana de Trabajadores de Inravisión (ACOTV) a Fernando Calero Aparicio, director general de Inravisión”, 15 de diciembre de 1983, p. 2, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC.

la emisora cubren buena parte del horario de transmisión con música clásica y que el haber incluido al grupo musical de son cubano y salsa: la Sonora Matancera que “ha sido todo un hecho histórico y musical del continente latinoamericano”, no va en detrimento de las óperas y sinfonías.³⁰ De manera similar, a finales de siglo aparece una queja de Hernando Santos a su directora Athala Morris por el incremento de espacios informativos en detrimento del espacio dedicado a la música clásica.³¹

Como se señaló, la Radio Nacional desde sus inicios, fue un escenario para la formación de un público oyente de la música clásica. Así, por ejemplo, Jaime León, director de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Colón, en 1947, rindió un homenaje a la Radio Nacional por familiarizar a los radioescuchas con Beethoven, Mozart, Verdi, Debussy y Stravinsky, y por la función docente hecha, especialmente, por los hermanos León y Otto de Greiff “gracias a lo cual se ha llenado las salas de conciertos y hay una mejor comprensión de los intérpretes”.³²

Al respecto, Perilla (2015) ha señalado que uno de los programas más representativos de divulgación de la música clásica y académica fue el programa el “recital de la semana” que venía transmitiéndose desde 1954. Aunque la Radio Nacional abrió más espacios para la música popular, en la década de 1970 “se empezaron a grabar festivales folclóricos y empezaron a ser escuchadas voces de intelectuales renovadores como Manuel Zapata Olivella. Pero así mismo, en la emisora pervivió la forma en que se expresaron los ideales de ‘alta cultura’ que tuvo desde sus años iniciales” (Perilla 2015, 1). Para mediados de 1980, el tiempo de emisión de la Radio Nacional era compartido entre música, programas culturales e informativos de diverso orden y el bachillerato por radio, siendo la música clásica la que ocupaba la mayor parte de la programación.

30. “Cultura y Sintonía no son incompatibles”, 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Boletín de programas*, p. 1, <https://especiales.radionacional.co/historia/cultura-y-sintonia-no-son-incompatibles>

31. “La columna de Hersán. La radio Nacional”, noviembre de 1998, Bogotá, en Archivo sonoro-RTVC, *Boletín de programas*, p. 3.

32. “Notas de la semana”, 21 de septiembre de 1947, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Sábado*, p. 13, <https://especiales.radionacional.co/historia/notas-de-la-semana>

Como se verá a continuación, la Radio Nacional, además de comprometerse con la difusión de la música académica y clásica y con la formación de un público para su escucha, se comprometió con el radioteatro, que fue fundamental en la transformación de la actividad teatral en el país y que también se vio envuelto en los debates en torno a lo cultural y lo popular, particularmente, entre un teatro nacional más cercano al pueblo y un teatro de corte universal e intelectual.

La Radiodifusora Nacional: cuna del radioteatro moderno

Contrario a aquellos que se oponían a la difusión teatral por medio de la radio, Oswaldo Díaz, docente del Gimnasio Moderno y pionero del radioteatro de la Radiodifusora, consideraba fundamental que el arte dramático empleara la radio como vehículo de masas. “Si se considera que el número de receptores de radio dispersos en el público es superior al número de butacas disponibles en las salas de espectáculos, se tiene que el poder y el futuro del teatro por radio se hallan firmemente establecidos”.³³ Díaz añade que el teatro radiado plantea una relación distinta con el público; a diferencia del escénico, requiere de efectos sonoros e imaginativos que sustituyan lo visual, así como actores que reemplacen la mímica y el ademán con la voz y el silencio.³⁴

Ya para 1950, en Colombia, los críticos apreciaban el adelanto del radioteatro en Estados Unidos, Cuba y México, donde ya existían grupos escénicos de gran calidad artística, en el caso de Chile y Argentina, los actores de cine y de teatro se formaron en la radio. En Colombia, el radioteatro se alimentó de la literatura al adaptar obras de carácter universal y del lenguaje cinematográfico al apoyarse en él para delinear su técnica

33. Augusto Morales Pino, “Cara y sello de las ideas”, 25 de diciembre de 1943, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Sábado*, p. 7, <https://especiales.radionacional.co/historia/cara-y-sello-de-las-ideas-por-augusto-morales-pino>

34. Augusto Morales Pino, “Cara y sello de las ideas”, 25 de diciembre de 1943, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Sábado*, p. 7, <https://especiales.radionacional.co/historia/cara-y-sello-de-las-ideas-por-augusto-morales-pino>

actoral y expresiva. Como señala Castrillón (2015, 65), la superposición de géneros y recursos técnicos posibilitó “el transitar de los autores de dramas radiales por la industria editorial, así como el papel protagónico que tuvieron los grupos y las piezas teatrales en la construcción de una programación para la televisión durante la década de los sesenta”.

Ciertamente el teatro y la literatura influyeron en la Radio Nacional, a la vez que ella influyó en la producción editorial y escrita. De sus micrófonos salieron libros basados en conferencias y en programas radiales de crítica literaria. Así, Jorge Zalamea publicó su libro *La vida maravillosa de los libros*; Hernando Téllez, *Luces en el bosque*; León de Greiff, *El signo de león*; Antonio García, *Las lecciones de la Historia*,³⁵ y Abadía Morales el *ABC del folklore colombiano* (Ochoa 2009, 127).

A principios de 1950, emisoras privadas como Nuevo Mundo, Voz de Medellín y Nueva Granada, adscritas a las cadenas radiales RCN y CARACOL se destacaron por contar con edificios exclusivos para radioteatro con acceso libre al público. Por su parte, la Radiodifusora Nacional se destacó por hacer los montajes radio teatrales de primera calidad (Castrillón 2015). Así, Bernardo Romero Lozano, Gerardo Valencia, Álvaro Ángel, Fabio Camero, Andrés Pardo, Hernando Vega, José Muñoz, Arturo Camacho, Víctor Muñoz Valencia, Gonzalo Vera, Humberto Martínez Salcedo fueron algunos de los nombres que crearon algunas obras nacionales y sobre todo adaptaron a la radio las obras teatrales y literarias de carácter universal. Además, en la Radiodifusora se conformó el semillero de actores y actrices de teleteatro, en las que se destacan nombres como Carlos Muñoz, Carmen de Lugo, y la española Alicia del Carpio, que llegó en 1950 a la Radiodifusora durante la dirección del conservador Rafael Maya.³⁶ El mismo Romero Lozano después de un viaje profesional a Argentina, regresó en 1955 a formar actores para la televisión, sin abandonar el teatro radial (Aldana 2018, 31).

En 1947, López Narváez, director de la Radiodifusora y el poeta Gerardo Valencia, Jefe de Programación para ese entonces, señalaban que la audiencia aumentaba

35. “Una voz encendida”. 1990, *El Tiempo*. Bogotá, 1 de febrero, <https://especiales.radionacional.co/historia/noticia-cincuenta-anos-de-la-radiodifusora-nacional-de-colombia-una-voz-encendida>

36. “La música de esta semana-Los 40 años de la Radio Nacional”, 3 de febrero de 1980, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *El Siglo*, p. 4, La música de esta semana-Los 40 años de la Radio Nacional <https://especiales.radionacional.co/historia/seccion-la-musica-de-esta-semana-los-40-anos-de-la-radio-nacional-1980>

los domingos con el Radioteatro. Para ese año, se había interpretado más de 215 obras, 35 de ellas hechas por autores nacionales como Oswaldo Díaz, creador de obras teatrales de carácter histórico, y Rafael Guizado, el primer director de la emisora y quien fundó el grupo de radioteatro. Asimismo, fueron un gran éxito la adaptación radial de *El proceso* de Kafka y de la tragedia griega *Prometeo* de Esquilo, que contó con 150 actores acompañados de la orquesta sinfónica (Aldana 2018, 38).³⁷ Por su parte, en 1985, Charry Lara, quien nombramos más arriba, también recordaba como un acontecimiento de primer orden la adaptación local de *Prometeo* con música del compositor colombiano del bambuco y el torbellino, Guillermo Uribe Holguín.³⁸

En el grupo de radioteatro infantil se destacaron directores como Alejandro Oramas, José Agustín Pulido, quienes reclutaban niños del Colegio San Bartolomé de la Merced para sus representaciones teatrales. El mismo Romero Lozano fue actor infantil de la película colombiana *La María* —Máximo Calvo y Alfredo del Diestro, 1922—, cuyo argumento se basaba en la novela que él mismo adaptó a la televisión en 1956. Por el teatro infantil de la Radiodifusora Nacional pasaron connotados actores de la televisión como Carlos Muñoz Sánchez, Fabio Camero, Manuel Pachón, entre otros, quienes dramatizaban episodios del teatro universal.³⁹ Debido a la calidad de los programas de radioteatro, la BBC los retransmitía en su servicio para América Latina (*Señal Memoria* 2016). En 1954, la Radiodifusora también contaba con el radioteatro proveniente de la Embajada de Estados Unidos, que se transmitía en horario de 3:00 a 3:30 de la tarde, mientras que el radioteatro de la emisora que gozaba de más sintonía se transmitía los domingos en la noche.⁴⁰

37. “La Radiodifusora Nacional”, 1 de febrero de 1947, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Sábado*, p. 7, <https://especiales.radionacional.co/historia/la-radiodifusora-nacional-reporte-con-sus-directores>

38. “Fernando Charry: uno de los directores más jóvenes de la Radio Nacional”, 1 de febrero de 1985, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Teletexto*, <https://especiales.radionacional.co/historia/fernando-charry-uno-de-los-directores-mas-jovenes-de-la-radio-nacional>

39. “Una voz encendida”. 1990, *El Tiempo*. Bogotá, 1 de febrero, <https://especiales.radionacional.co/historia/noticia-cincuenta-anos-de-la-radiodifusora-nacional-de-colombia-una-voz-encendida>

40. Sobre la producción radial de géneros dramáticos internacionales estadounidenses y su difícil aceptación para los oyentes latinoamericanos, quienes muchas veces preferían la programación nacional, véase: Cramer (2019).

El teatro de arte y el teatro popular

Aunque el radioteatro de la emisora estatal fue merecedor de elogios tanto por su calidad artística como por su contribución a la formación actoral en Colombia, algunos críticos pensaban que la programación debía estar más al alcance de lo popular. Por ello, en 1959, Romero Lozano, director de teatro de la Radiodifusora Nacional, señalaba que Emilio Campos y Luis Enrique Osorio formaron un “teatro para el pueblo” como reacción a su radioteatro “moderno” y “culto” basado en obras extranjeras. Desde su punto de vista, el teatro de Osorio y Campos no sobrepasaban la comedia popular que repetía el sainete a la española, con repertorios anticuados y con criterios que buscaban distraer, en vez de crear. En sus palabras, esos conjuntos teatrales “decían que el teatro debía ir para el pueblo (en lo cual estamos de acuerdo) pero solamente hicieron populismo, [...] caen en lo anecdótico, no han comprendido que el folclor no es sino material que hay que elaborar”.⁴¹ De manera similar, su colega radial, Gerardo Valencia, refiriéndose a Osorio señalaba que “él hacía gala más bien de chabacanería y chistes flojos” que una contribución real al teatro (Aldana 2018, 39).

Como lo señala Aldana, Romero Lozano se destacó como maestro de los integrantes de “la mayoría de los colectivos universitarios e independientes constituidos a finales de la década de los cincuenta”⁴² y se encargó de la adaptación del teatro moderno, cuyas obras en Colombia pasaban muchas veces como novedosas, mientras que Osorio aportó en el plano de la escritura teatral (Aldana 2018, 41).⁴³ Asimismo, mientras que este último lanzaba sus obras con fines comerciales e incluía “al público desde un humor de fácil comprensión”; Romero Lozano “apuntaba a la elevación de su gusto y capacidad intelectual”. Según él:

41. “Bernardo Romero Lozano”. 12 de enero de 1959, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Cromos*, <https://especiales.radionacional.co/historia/bernardo-romero-lozano>

42. “La Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), cuyo escenario era el Teatro Colón y la Escuela de Teatro del Distrito durante 1950 fueron los únicos escenarios de formación teatral en Bogotá (Aldana 2018, 31).

43. Osorio fue un dramaturgo popular que en 1943 fundó “la Compañía Bogotana de Comedias, con ingresos de taquilla tan altos que fueron suficientes para la construcción del Teatro La Comedia –actual Teatro Libre, sede Chapinero–” (Aldana 2018, 37).

Ya el cinematógrafo ha logrado, y de manera completa, dar al público el máximo de concesiones, facilitar el trabajo de su imaginación y favorecer su pasiva actitud; es, pues, un espectáculo destinado exclusivamente a la diversión, en la mayoría de las veces. Al teatro corresponde una misión eminentemente cultural. Exige la colaboración del espectador; debe promover una inquietud mental, debe dejar una huella en el espíritu del público (Romero citado en Aldana 2018, 42).

Así, el dramaturgo recordaba la vieja disputa entre el teatro y el cine a la que se refirió Walter Benjamin a principios del siglo XX, y en la que ciertos sectores intelectuales legitimaban el teatro de arte como un arte superior al cine, en cuanto requería recogimiento y concentración, a diferencia del cine que servía al divertimento de un público de masas.⁴⁴

Desde una perspectiva que reclama extender el radioteatro al radioyente corriente, en 1948, un artículo de la revista *Sábado*, resaltaba que, aunque la emisora La Nueva Granada ha formado los primeros grupos escénicos y le secundan La Voz de la Víctor y la Radio Nacional. Ellas se concentran en obras clásicas del teatro, dejando por fuera géneros como la comedia, la aventura, la dramatización de hechos históricos y científicos, así como el género popular policiaco, que ha gustado a los radioyentes en otros lugares. Según el artículo, estas emisoras caen en el error de adaptar la radio al formato del libro, en vez de adaptar el libro a los radioescuchas, olvidando así “lo que el oyente pueda estar en capacidad de asimilar”.⁴⁵ De hecho, en la época fue muy popular el género de la radionovela, a las que algunos críticos culturales reducían a “novelones sin sentido” y adjudicaban criterios de “mal gusto”,⁴⁶ sin tomarse el trabajo de interrogar por su encanto para las audiencias.⁴⁷

44. Sobre las disputas en Colombia en torno al cine como una forma “inferior” de arte, en comparación con la novela y el teatro “culto” y sobre la colaboración entre el cine temprano y el “teatro de arte”, véase: Bolaños (2019, 91; 2020, 211-239).

45. “Veinte años de Radiodifusión en Colombia”, 20 de noviembre de 1948, Bogotá, en Biblioteca Nacional de Colombia (BNC), Bogotá-Colombia, *Sábado*, p. 14, https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/161413

46. “30 años de la Radio Nacional”. 1970, *El Tiempo*, 1 de febrero, p.4, <https://especiales.radionacional.co/historia/seccion-editorial-30-anos-de-la-radio-nacional> (Castrillón, 2015).

47. Es el caso de la radio-novela del escritor cubano Félix B. Caignet, *El derecho de nacer*, transmitida por varias emisoras particulares, en 1950 (Castrillón 2015, 88) y *Kalimán* creado por el mexicano Modesto Ramón Vásquez y el cubano Rafael Cutberto Navarro, y transmitida en Colombia por Todelar desde 1965 hasta principios de 1980 (Rico 2020).

En suma, fueron las obras clásicas y modernas las que ante todo formaron el repertorio de la época dorada del radioteatro de la Radio Nacional, la cual, siguiendo las fuentes, va desde 1945 hasta 1965. Así, se aprecia en el *Boletín* las obras de Sófocles, Shakespeare, Schiller, Kleist y de los norteamericanos Arthur Miller, Tennessee Williams y Eugene O'Neill. Frente a esto último, Lozano anotaba que fue la llegada de la novela norteamericana a mediados del siglo XX a las librerías de Bogotá, lo que permitió darlas a conocer mediante su adaptación al radioteatro. De hecho, la adaptación radio teatral que Romero Lozano hizo de la “La muerte de un viajante” de Miller fue un éxito rotundo en 1953.⁴⁸ Asimismo, el grupo dio prioridad al teatro español moderno de García Lorca y Alejandro Casona.⁴⁹

Figura 1. Adaptación radio teatral de “La muerte de un viajante” de Arthur Miller, 1953



Fuente: “Una voz encendida”. 1990, *El Tiempo*. Bogotá, 1 de febrero, <https://especiales.radionacional.co/historia/noticia-cincuenta-anos-de-la-radiodifusora-nacional-de-colombia-una-voz-encendida>

N de A: Alicia del Carpio, Álvaro Ángel, Carmen de Lugo y Fabio Camero, en los estudios de la Radio Nacional, dramatizando al aire “La muerte de un viajante” de Arthur Miller, dirigidos por Bernardo Romero Lozano.

48. “La muerte de un viajante”, 7 de septiembre de 1953, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *El siglo*, <https://especiales.radionacional.co/historia/alusiones-la-muerte-de-un-viajante>

49. “Bernardo Romero Lozano”, 12 de enero de 1959, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Cromos*, <https://especiales.radionacional.co/historia/bernardo-romero-lozano>

Últimos años del resplandor del Radioteatro

Cuando llega al poder el Gobierno conservador de Laureano Gómez (1950-1951) se encontraba dirigiendo la Radiodifusora Arturo Abella, doctor en filosofía y letras por la Pontificia Universidad Javeriana, y periodista conservador que, según la revista *Semana* —dirigida por los liberales—, recibió críticas por volver a la Radio Nacional en una plataforma de noticias oficiales al servicio de los conservadores y del clero.⁵⁰ El diario liberal *El Tiempo*, citado por la revista *Semana*, señalaba que, “si como organismo de Estado la Radio Nacional subsiste gracias al aporte de los contribuyentes al tesoro público, es de elemental justicia que no se convierta en instrumento de partido”.⁵¹

La Radiodifusora Nacional dependió para su funcionamiento administrativo del Ministerio de Educación Nacional hasta 1953, y pasó a ser adscrita a la naciente Oficina de Información y Prensa del Estado (ODIPE) durante el mandato militar de Gustavo Rojas Pinilla, siendo su director de ese entonces, Fernando Gómez Agudelo, hijo de J.J. Gómez, profesor y magistrado de la Corte Suprema. En ese año, Gómez, de tan solo 22 años se propuso colocar pequeños transmisores con gran potencia, pues, en su opinión, ellos “están hechos a base de remiendos”; asimismo se propuso dividir la onda corta en nacional e internacional.⁵² Para mejorar la calidad artística y técnica del radioteatro, Gómez trajo de vuelta a Romero Lozano, quien, junto a otros intelectuales liberales como Cecilia Fonseca (Montaña 2015), Jorge Zalamea, Otto y León de Greiff habían sido despedidos durante el Gobierno conservador por su cercanía al liberalismo y “por su supuesto radio amotinamiento”, después del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán (López y García 2019, 139).

50. “Radio Nacional, menos política”, 7 de septiembre de 1953, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Semana*. p. 16, <https://especiales.radionacional.co/historia/radio-nacional-menos-politica>

51. “Emisoras. Cambio de tono”, 11 de agosto de 1951, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Semana*, p. 26, <https://especiales.radionacional.co/historia/emisoras-cambio-de-tono>

52. “Radio Nacional, menos política”, 7 de septiembre de 1953, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Semana*. p. 16, <https://especiales.radionacional.co/historia/radio-nacional-menos-politica>

A finales de 1953, un artículo de *Semana* señalaba que, para felicidad de sus radioescuchas, la Radio Nacional ha vuelto al tono de independencia informativa y ha disminuido en sus 17 horas de programación (7 a.m a 12 p.m) las “cuñas, conferencias, discursos y comentarios de carácter político” para dar cabida a la música, al comentario cultural — ciencia, literatura, arte e historia— y al boletín de noticias.⁵³

En 1954, Rojas Pinilla inauguró la Televisora Nacional y ayudó a financiar la formación de actores y directores para cine, radio y televisión, mediante la creación del Instituto de las Artes Escénicas adscrita a ODIPE. Seki Sano, quien trabajó por largo tiempo en México, fue su primer director escénico. El maestro japonés fue seguidor y difusor del método teatral de los teóricos soviéticos Konstantín Stanislavski y Vsévolod Meyerhold. En 1955, el Gobierno expulsó a Sano por “su supuesta filiación con el comunismo” (Aldana, 2018, 34). Cuatro años después, el director español Fausto Cabrera, alumno de Sano, expresó que “el gran maestro de actores” fue desterrado de Colombia “por las obsesiones Macartistas del exdictador Rojas Pinilla”.⁵⁴ Según Romero Lozano, Sano dividió en dos la historia del arte dramático colombiano, al trazar “una metodología para aprender teatro”.⁵⁵ El legado del dramaturgo japonés, no obstante, continuó en el destacado grupo teatral El Búho, que surgió en 1958 bajo la dirección de Fausto Cabrera y de los dramaturgos colombianos Mónica Silva y Santiago García. El Búho presentó reconocidas obras de radioteatro en la Radiodifusora Nacional y de teleteatro en la naciente televisión (Aldana 2018).

53. “Radio Nacional, menos política”, 7 de septiembre de 1953, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Semana*, p. 16, <https://especiales.radionacional.co/historia/radio-nacional-menos-politica>

54. “Bernardo Romero Lozano”, 12 de enero de 1959, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Cromos*, <https://especiales.radionacional.co/historia/bernardo-romero-lozano>

55. “Bernardo Romero Lozano”, 12 de enero de 1959, Bogotá en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Cromos*, <https://especiales.radionacional.co/historia/bernardo-romero-lozano>

Figura 2. Fernando Gómez y Bernardo Romero Lozano



Fuente: “Radio Nacional, menos política”, 7 de septiembre de 1953, Bogotá en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC, *Semana*, p. 16, <https://especiales.radionacional.co/historia/radio-nacional-menos-politica>

Tras la caída del Gobierno de Gustavo Rojas Pinilla, en 1958, el primer presidente del Frente Nacional, el liberal Alberto Lleras Camargo siguió la orientación inicial del presidente Eduardo Santos, de llevar a los radioescuchas de la Radiodifusora “el gusto por las más elevadas expresiones de la música y por algunas de las formas superiores de la literatura, particularmente el teatro”.⁵⁶ Lleras se valió constantemente de los antiguos micrófonos de la Radio Nacional como instrumento de partido, así como Rojas se valió de la joven televisión para fabricar su imagen de un estilo caudillista populista y ejercer propaganda (Amador 2017, 79). Durante su mandato, quizá, como un distanciamiento al gobierno de Rojas, Lleras recordaba que la radio estatal debe estar consagrada a la difusión cultural y solo subsidiariamente como un instrumento propagandístico del Gobierno.

56. “Discurso del señor presidente de la República”, 1960, Bogotá, en Archivo sonoro-RTVC, *Boletín de programas*, núm. 193, p. 2.

Durante el Gobierno del Frente Nacional, el arte dramatizado de la Radiodifusora siguió su resplandor hasta los primeros años de 1960, época en la que notamos una discontinuidad de los Boletines de programas de la Radiodifusora —que hasta ese momento contó con unas bellas secciones dedicadas al radioteatro y a la ópera—, y en la que notamos la pérdida de importancia del radioteatro, y en general de la radio, por la influyente televisión. Como señaló Carlos Eduardo Medellín, exdirector de Inravisión:

La posibilidad de llevarle imagen a todo el país rompió ese ambiente de tertulia de la radio. Hubo un descenso de los oyentes que querían ver más que oír [...] porque la televisión pronto ofreció color, video y red nacional. Se convirtió en un hermano que ofrece influencia, poder y plata. Mientras la Radio Nacional es el intelectual pobre que habla de educación y cultura. Muy lejos del *rating* porque no es comercial.⁵⁷

Conclusiones

Aunque la Radio Nacional no salió ilesa a los contenidos propagandísticos de los gobiernos de turno y sufrió reformas con intereses de burocracia política, se puede decir que al menos hasta los años ochenta no perdió su objetivo de difusión eminentemente cultural. Aun a costa de perder sintonía y popularidad, sus colaboradores permanentes se empeñaron en formar una audiencia significativamente minoritaria, que cultivó o afianzó sus conocimientos sobre arte, literatura, historia, música clásica y académica y sobre el radioteatro universal. Así, desde sus estudios de grabación salieron escritos, conferencias y obras artísticas de gran importancia; además, sirvió de plataforma para educar a un público melómano que iba a estar en sintonía con otras actividades culturales, sobre todo las relacionadas con la asistencia a conciertos y la divulgación de repertorios de música culta internacional.

57. “Una voz encendida”, 1990, *Cromos*. Bogotá, 1 de febrero (énfasis del original), <https://especiales.radi-onacional.co/historia/noticia-cincuenta-anos-de-la-radiodifusora-nacional-de-colombia-una-voz-encendida>

Sin embargo, la idea fundacional de que la Radio Nacional debía poner expresiones de la alta cultura al servicio del pueblo y su renuencia a hacer concesiones a la audiencia mayoritaria, la hizo blanco de críticas. Así, en las décadas de 1970 y 1980, la opinión pública y algunos de sus trabajadores que formaban el sindicato de ACOTV la acusaron de difundir una programación elitista y desconectada de la realidad cultural cambiante. Por lo que su propósito inicial de difusión y extensión cultural en vez de expandirse se hizo más estrecho con el paso del tiempo. Su personal de planta, sin embargo, vio en esto una oportunidad para convertirse en “la otra alternativa” ante la proliferación de emisoras particulares, a las que le adjudicaban una programación empobrecida, guiada por las ganancias y la agilidad comercial.

La Radiodifusora, desde un componente más empírico que formal, se esforzó en la divulgación del teatro moderno y en la formación de un grupo de radio actores que desde mediados de 1950 se vincularon a la televisión. Aunque el grupo de Radio teatro estatal no estuvo exento de críticas por su difusión mayoritaria de obras de la vanguardia mundial, descuidando lo nacional, y por apuntar a elevar el gusto y la capacidad intelectual de los radioyentes —lo que seguramente redujo su recepción a capas sociales selectas—, este grupo fue fundamental en la transformación de la práctica teatral en Colombia.

Desde la década de 1980, la Radiodifusora pasa de ser una radio con “contenidos clásicos y académicos” a una radio que recoge festivales musicales, que difunde programas “muy colombianos” y como señalaba Jimmy García, su director en 1993, en la que su estación estereofónica sigue una continuidad “más elitista y el AM una mucho más popular”.⁵⁸ Pero todo ello traza otro rumbo que valdría la pena recuperar y ahondar, al igual que otros aspectos que recorren los 80 años de las ondas estatales.

58. “Jimmy García cogió la onda”, 12 de agosto de 1993, Bogotá, en Archivo 80 años Radio Nacional de Colombia-RTVC.

Referencias

Aldana, Janneth. 2018. *El teatro de Santiago García. Trayectoria intelectual de un artista*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Amador, Juan Carlos. 2017. Memoria al aire. *Gubernamentalidad, radio-difusión y nación en Colombia (1940-1973)*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Angarita, Juan Pablo. 2017. “Oyendo se aprende lo que no se podía: el caso del auxiliar inmediato Clímaco Rosales, 1964-1968”. En *Radio Sutatenza: una revolución cultural en el campo colombiano (1947- 1994)*, coordinado por Zuly Adriana Zabala, 127-159. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango.

Archivos 80 años. Radio Nacional de Colombia-RTVC, Bogotá-Colombia. <https://especiales.radionacional.co/historia>

Archivo sonoro-RTVC, Bogotá-Colombia. Boletines de Programación de la Radiodifusora Nacional de Colombia.

Biblioteca Nacional de Colombia (BNC), Bogotá-Colombia. Archivo de prensa virtual.

Bajtín, Mijaíl. 1987 [1941]. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Madrid: Alianza.

Benjamin, Walter. 2003 [1936]. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.

Berrío, Ayder. 2017. “ACPO y el encuentro de los campesinos colombianos con el papa Pablo VI”. En *Radio Sutatenza: una revolución cultural en el campo colombiano (1947- 1994)*, coordinado por Zuly Adriana Zabala, 75-91. Bogotá: Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango.

Blanco, Alejandro. 2002. "Cultura de masas". En *Términos críticos de sociología de la cultura*, dirigido por Carlos Altamirano, 42-44. Buenos Aires: Paidós.

Bolaños, Leidy Paola. 2019. "La llegada de un nuevo entretenimiento: circulación y apropiación del cine silente norteamericano en Colombia, 1910-1929". *Trashumante: Revista Americana de Historia Social* 14: 76-98. <https://doi.org/10.17533/udea.trahs.n14a04>

Bolaños, Leidy Paola. 2020. *Cine silente una historia de Hollywood en Colombia 1910-1930*. Medellín: La Carreta Editores, Ministerio de Cultura.

Castellanos, Nelson. 2001. "La letra amenazada. El proyecto letrado de radiodifusión en Colombia 1929-1940". Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana.

Castellanos, Nelson. 2003. "¿Tabernas con micrófonos o gargantas de la patria? La radio comercial en Colombia 1930-1954", En *VII Cátedra Anual de Historia. Historia de los Medios de Comunicación en Colombia*, 256-280. Bogotá: Nomos.

Castrillón, Catalina. 2015. *Todo viene y todo sale por las ondas. Formación y consolidación de la radiodifusión colombiana, 1929-1954*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Cohen, Lucy. 2001. *Colombianas en la vanguardia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Cramer, Gisela. 2019. "La geopolítica de la radiodifusión: Estados Unidos y la radio latinoamericana durante la Segunda Guerra Mundial". *Claves. Revista de Historia* 2 (3): 133-161. <https://doi.org/10.25032/crh.v2i3.6>

García Canclini, Néstor. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.

García Canclini, Néstor. 1987. *Políticas culturales en América Latina*. México: Grijalbo.

Ginzburg, Carlo. 1986 [1976]. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik.

Gómez, Julio. 2015. “Prácticas musicales durante el proceso de urbanización en Bogotá (Colombia), 1900-1940” *HiSTORELo. Revista de Historia Regional y Local* 7 (14): 214-250. <https://doi.org/10.15446/historelo.v7n14.46321>

Hoggart, Richard. 2013 [1957]. *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Hurtado, Aura. 2012. “La cultura escrita en sociedades campesinas : la experiencia de Radio Sutatenza en el Suroccidente colombiano”. *Boletín Cultural y Bibliográfico* 46 (82): 68-91. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/69

Lara, Ana María. 2020. “Las huellas del bachillerato por radio”. *Radio Nacional de Colombia*, 10 de mayo. <https://www.radionacional.co/noticia/cultura/las-huellas-del-bachillerato-radio>

Levine, Lawrence. 1988. *Highbrow/Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge: Harvard University Press.

Levine, Lawrence. 1992. “The Folklore of Industrial Society: Popular Culture and Its Audiences”. *The American Historical Review* 97 (5): 1369-1399. <https://doi.org/10.2307/2165941>

López Bermúdez, Andrés, y Rodrigo de Jesús García Estrada. 2019. “Jorge Zalamea y León de Greiff en la bohemia y las tertulias literarias de Bogotá (1920-1976)”. *HiSTORELo. Revista de Historia Regional y Local* 11 (22): 126-164. <http://dx.doi.org/10.15446/historelo.v11n22.73144>

Martín-Barbero, Jesús. 2010 [1978]. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Ciudad de México: Anthropos.

Melo, Jorge Orlando. 1991. “Algunas consideraciones globales sobre ‘modernidad’ y ‘modernización’”. En *Colombia: el despertar de la modernidad*, compilado por Fernando Viviescas y Fabio Giraldo Isaza, 225-247. Bogotá: Foro Nacional por Colombia.

Monsiváis, Carlos. 1987. “El difícil matrimonio entre cultura y medios masivos”. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* 22: 6-16. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/848/0>

Monsiváis, Carlos. 2010. *Historia mínima. La cultura mexicana en el siglo XX*. Ciudad de México: El Colegio de México.

Montaña, Ana. 2015. “Cecilia Fonseca de Ibáñez, una voz inolvidable”. *El Espectador*. 5 de diciembre. <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/cecilia-fonseca-de-ibanez-una-voz-inolvidable/>

Ochoa, Ana Maria. 2009. “La compasión como técnica de escucha del archivo sonoro”. En *Música, radio y documentos sonoros. Memorias del Seminario Internacional Radio Nacional de Colombia*, 126-141. Bogotá: Banco de la República.

Páramo, Carlos. 2003. “La consagración de la casa: raza, cultura y nación en la primera década de la Radiodifusora Nacional”. En *Medios y nación. Historia de los medios de comunicación en Colombia*, 318-337. Bogotá: Aguilar, Ministerio de Cultura.

Perilla, José. 2015. “El ‘Recital de la semana’: ideales de la Radio Nacional”. *Radio Nacional de Colombia*, 5 de mayo. <https://www.senalmemoria.co/articulos/el-recital-de-la-semana-ideales-de-la-radio-nacional>

Perilla, José. 2019. “Radiodifusora Nacional de Colombia: desencuentros en los ideales de la ‘alta cultura’”. *ALAIC. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación* 18 (32): 227-236. <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/1607>

Perilla, José. 2020. “Educación en la Radio Nacional durante 80 años de historia”. *Radio Nacional de Colombia*, 15 de mayo. <https://www.radionacional.co/noticia/educacion-radio-nacional-80>

Pulido, Hernando. 2018. “Radioescuchas y ‘música nacional’ a mediados del siglo XX: el programa radial Antología Musical de Colombia”. *Historia Crítica* 67: 67-88. <http://dx.doi.org/10.7440/historicrit67.2018.04>

Rico, Eveling. 2020. “Kalimán, el hombre increíble”. *Radio Nacional de Colombia*, 25 de marzo. <https://www.radionacional.co/noticia/Cultura/Kaliman-Radio-nacional-vuelve>

Señal Memoria. 2016. “Carlos Muñoz (1934 - 2016) en la memoria”. 11 de enero. <https://www.senalmemoria.co/articulos/carlos-munoz-1934-2016-en-la-memoria>

Silva, Renán. 2000. “Ondas nacionales. La política cultural de la república liberal y la Radiodifusora Nacional de Colombia”. *Análisis Político* 41: 3-22. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/79964>

Silva, Renán. 2010. “Colombia 1910-2010: cultura, cambio social y formas de representación”. En *Colombia, 1910- 2010*, editado por María Teresa Calderón e Isabela Restrepo, 277-350. Bogotá: Taurus.

Silva, Renán. 2015. “La cultura”. En *Colombia. Mirando hacia adentro, Tomo 4, 1930-1960*, dirigido por Eduardo Posada Carbó y coordinado por Malcolm Deas. Madrid: Taurus, Fundación Mapfre.